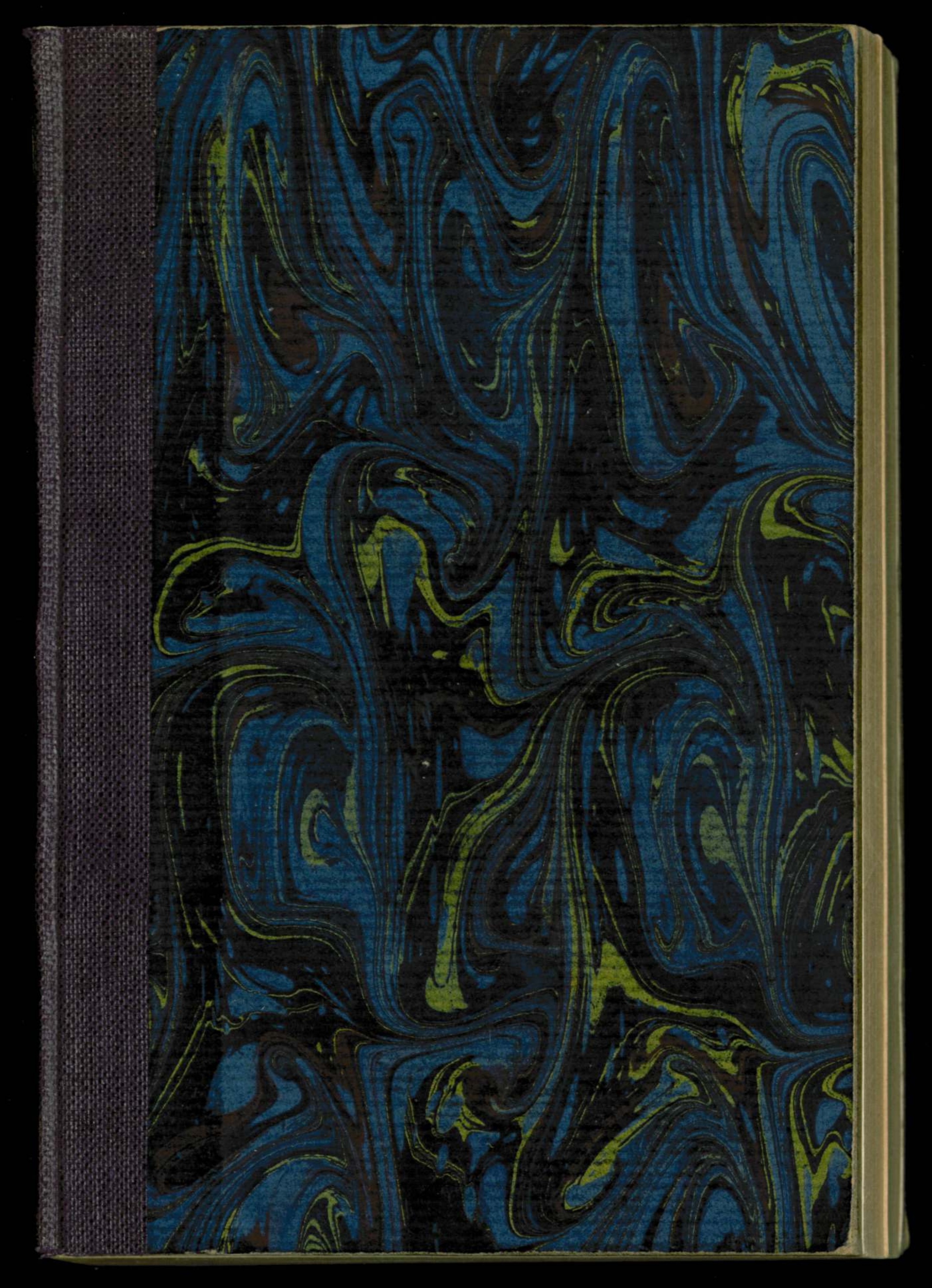

Q
1.226
Sup





Badaire

HORTENSE PARENT

FONDATRICE-DIRECTRICE DE L'ÉCOLE PRÉPARATOIRE AU PROFESSORAT DU PIANO
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

RÉPERTOIRE ENCYCLOPÉDIQUE DU PIANISTE

ANALYSE RAISONNÉE D'ŒUVRES CHOISIES POUR LE PIANO, DU XVIe SIÈCLE AU XXe SIÈCLE, AVEC RENSEIGNEMENTS PRATIQUES : DEGRÉ DE DIFFICULTÉ, NOMBRE DE PAGES, ÉDITEUR ET PRIX.

1er VOLUME. — AUTEURS CLASSIQUES
2e VOLUME. — AUTEURS MODERNES

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

RÉPERTOIRE

ENCYCLOPÉDIQUE

DU PIANISTE

Honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts



HORTENSE PARENT

FONDATRICE-DIRECTRICE DE L'ÉCOLE PRÉPARATOIRE AU PROFESSORAT DU PIANO
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

RÉPERTOIRE ENCYCLOPÉDIQUE DU PIANISTE

ANALYSE RAISONNÉE D'ŒUVRES CHOISIES POUR LE PIANO, DU XVIe SIÈCLE AU XXe SIÈCLE, AVEC RENSEIGNEMENTS PRATIQUES : DEGRÉ DE DIFFICULTÉ, NOMBRE DE PAGES, ÉDITEUR ET PRIX.

1er VOLUME. — AUTEURS CLASSIQUES
2e VOLUME. — AUTEURS MODERNES

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts

---

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

« Lorsqu'on a terminé un ouvrage, il reste une chose bien difficile à faire : c'est de mettre à la surface un vernis de facilité, un air de plaisir qui cachent et épargnent au lecteur toute la peine que l'auteur a prise, » a dit le penseur Joubert.

D'autre part, notre grand musicien Méhul a inscrit en tête d'une de ses partitions : « Je voudrais que lorsqu'un ouvrage est destiné à voir le jour, il fût accompagné d'un examen dans lequel les compositeurs rendraient un compte détaillé de leurs intentions, des moyens qu'ils ont employés pour les exprimer, des principes qui les ont dirigés, des règles qu'ils ont suivies et des convenances qu'ils ont dû observer par rapport au genre qu'ils ont traité. »

M'inspirant de ce double précepte, je me suis efforcée de dissimuler dans le corps de l'ouvrage toutes les difficultés auxquelles je me suis heurtée, d'en rendre la lecture aussi claire et aussi facile qu'il m'a été possible, et, d'autre part, dans cette introduction, je me sens autorisée à faire connaître *les dessous* d'un travail qui a coûté plusieurs années d'actives recherches et de labeur acharné.

Pour le premier volume de ce « Répertoire » (Auteurs classiques), auquel les musiciens ont bien voulu faire un si bienveillant accueil, la mise en œuvre était relativement facile. Les auteurs classiques sont heureusement tous connus en France. La hiérarchie s'établit d'elle-même entre eux. De plus, il existe des catalogues complets de leurs œuvres, et de nombreuses éditions françaises et étrangères les rendent accessibles et même populaires.

Pour les modernes, il n'en est pas ainsi. A part les grands noms qui s'imposent, à part les œuvres connues et admirées de tous, comment distinguer auteurs et œuvres, qui, non seulement en France, mais dans tous les pays de l'Europe, méritent d'être présentés aux musiciens, professeurs et amateurs qui liront ce livre et voudront bien y chercher des directions?

Pour me guider moi-même dans ce dédale, je commençai par lire les dictionnaires de musique : Fétis, le plus ancien de tous; Pougin, son continuateur; Riemann, l'écrivain allemand, et Grove, le musicographe anglais; puis des ouvrages qui ne portent pas le nom de dictionnaire, mais où l'on trouve mainte information précieuse : l'*Histoire de la Musique* dans tous les pays d'A. Soubies; la *British Musical Biography* de James D. Brown et Stephen

S. Stratton, exclusivement consacrée aux artistes anglais; l'*Abriss der Musikgeschichte* de Kothe; enfin une foule d'opuscules, de monographies, de revues et de journaux spéciaux.

Je notai tous les musiciens qui me semblèrent, par l'importance de leur œuvre et par le suffrage unanime des biographes, devoir figurer dans ce *Répertoire.*

J'ajoutai encore bien des noms qui ne se trouvaient pas dans les dictionnaires, la célébrité de ces auteurs étant postérieure à la publication de ces ouvrages.

Après avoir établi une longue liste « d'appelés », il s'agissait de choisir les « élus ». Pour cela, les documents fournis par les livres ne me suffisaient pas. Il fallait juger les œuvres et déterminer l'intérêt qu'y pourraient trouver les lecteurs de ce Répertoire.

Mais, pour dresser la liste des œuvres de piano de tous les compositeurs, il fallait en posséder les titres exacts; or, il est rare que les Dictionnaires de musique nomment individuellement les œuvres de piano. Il fallait donc avoir recours aux documents spéciaux.

Je dépouillai d'abord les catalogues des éditeurs français et étrangers, puis les *Guides* publiés antérieurement par des professeurs autorisés.

Je relevai fiche par fiche, afin de pouvoir les grouper ensuite par auteurs, les titres indiqués dans les *Guides* de Marmontel et de Lemoine[1], d'Eschmann-Dumur[2], d'Ernst Pauer[3], de Louis Köhler, de J.-P. Eschmann (revu et augmenté par Ruthardt) et de Loeschhorn[4-5].

Je relus aussi mes propres notes, prises depuis le début de ma carrière, sur les œuvres que j'avais fait jouer à mes élèves[6].

J'établis une première sélection en groupant les morceaux indiqués à la fois dans tous ou plusieurs de ces *Guides*. Les *Guides* étrangers me signalèrent une quantité d'œuvres totalement ignorées en France. Pour pouvoir me procurer ces œuvres, il fallait en découvrir d'abord les éditeurs respectifs. Ce ne fut pas toujours chose facile.

Mais, de connaître le titre et l'éditeur d'un morceau ne me suffisait encore pas, puisque j'avais résolu de juger les œuvres par moi-même. Il fallait donc que j'eusse entre les mains cette énorme quantité de musique, sans être obligée de l'acheter toutefois, ce qui m'eût été impossible. Or, je ne pouvais arriver à ce but qu'en me mettant personnellement en rapport avec les éditeurs de musique, de manière à les intéresser à mon ouvrage en leur faisant saisir l'avantage artistique qui en pouvait résulter.

Des visites à Paris, des voyages à l'étranger, facilitèrent ces relations. J'allai

---

1 Guides rédigés en français par un professeur et un éditeur français.

2 Professeur suisse, de Lausanne.

3 Professeur allemand, qui vécut à Londres; Guide rédigé en anglais.

4 Professeurs allemands; Guides rédigés en allemand.

5 L'ordonnance de tous ces *Guides* diffère totalement de celle que j'ai adoptée dans cet ouvrage.

6 Dans ma jeunesse, j'appelais ces notes mon *Répertoire d'enseignement*, et je ne saurais trop conseiller cette pratique aux jeunes professeurs.

ainsi en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en Belgique, en Italie, en Angleterre.

Je visitai dans chaque ville les artistes que les vacances n'avaient pas dispersés[1]. Ils me recommandèrent bon nombre de compositeurs dont la réputation n'a pas pénétré en France, mais qui méritent cependant d'y être connus.

Je vis également les principaux éditeurs de musique dans tous ces pays. Accréditée près d'eux par leurs correspondants de Paris, je reçus le meilleur accueil. Leur bon vouloir me fut acquis et j'obtins de recevoir d'eux, en communication, les publications qui m'intéressaient, plus celles qu'ils prirent eux-mêmes l'initiative de me faire connaître.

Ce fut alors la période pianistique de mon travail : **J'ai joué moi-même tous les morceaux présentés dans ce volume ainsi que tous ceux auxquels je n'ai pu donner place.**

Impossible de me faire aider dans cette tâche à cause de l'appréciation que je joins à chaque titre de morceau; appréciation qui, pour renseigner utilement le lecteur, doit être l'expression du jugement comparatif d'une seule et même personne.

J'écrivis pour chaque morceau une fiche munie des renseignements techniques nécessaires et, en outre, d'une analyse personnelle me permettant de retrouver mon impression lors de la sélection ultérieure.

Même les œuvres qui m'étaient depuis longtemps connues, je dus les rejouer, à cause de la précision absolue des renseignements à donner.

J'étais désormais en possession d'un nombre considérable de fiches, groupées par auteurs, et qui constituaient le *dossier pianistique* de chacun d'eux.

Quels seront les élus ?

Tout d'abord deux grandes divisions s'imposaient : les morts et les vivants.

« Ce n'est que lorsqu'un artiste a terminé sa carrière, qu'on peut, en embrassant son œuvre entière, en voyant jusqu'où il a pu s'élever, se permettre de lui assigner en quelque sorte un rang dans la hiérarchie musicale.[2] »

Partageant cette manière de voir, je résolus de consacrer ce volume exclusivement aux compositeurs disparus. Ce plan présente en outre l'avantage de permettre la continuation de cet ouvrage, par moi ou après moi, aussi longtemps qu'il plaira à l'éditeur d'y donner une suite[3].

Les auteurs morts, comme les auteurs vivants, sont légion. Devais-je me montrer libérale ou exclusive ?

Mes tendances personnelles me portent à l'éclectisme; je les suivis avec d'autant moins de scrupules qu'un dictionnaire n'exerce aucune contrainte sur le lecteur qui lit ce qu'il veut et passe ce qui lui déplaît.

Il m'a semblé que je devais avant tout présenter aux professeurs et aux amateurs de piano les compositeurs qui ont écrit spécialement pour cet instrument

---

1 D'aimables lettres d'introduction données par MM. Mathis Lussy et I. Philipp me valurent la réception la plus cordiale.

2 A. Lavignac (*La Musique et les Musiciens*, page 556).

3 Il suffira de recommencer un volume d'artistes morts en partant de l'année 1907; et le lecteur ne sera pas obligé de chercher dans deux volumes différents le commencement et la fin d'un même auteur, ce qui est inévitable lorsque les vivants sont mêlés aux morts.

et qu'on peut appeler les grands maîtres du piano; ensuite, les grands compositeurs qui, sans être spécialistes, ont cependant écrit pour le piano quelques œuvres de premier ordre; puis les compositeurs dont les œuvres dramatiques et symphoniques ont donné lieu à des transcriptions qui sont de véritables morceaux de piano, — les symphonistes surtout qui exercent une grande influence sur la composition pianistique en l'orientant dans le sens orchestral; — puis les compositeurs, professeurs, novateurs, dont la carrière offre un intérêt historique, un exemple, un enseignement ou un renseignement; enfin une foule d'auteurs de second ordre dans l'œuvre desquels on peut découvrir des pièces charmantes, peu connues, utiles pour l'enseignement [1].

J'ai tenu à faire une large place à la musique étrangère. « On méconnaît en France la force du mouvement musical moderne en Allemagne, disait, en 1903, un écrivain très averti, comme là-bas on ne se rend absolument pas compte du prodigieux essor de l'actuelle musique française. [2] »

Sans doute, notre musique dramatique défraye en partie les scènes allemandes où l'on voit couramment Bizet, Gounod, Auber, alterner sur l'affiche avec l'auteur de la *Tétralogie;* mais notre musique symphonique et pianistique demeure à peu près ignorée. Dans les trois *Guides* allemands dont j'ai parlé, la place accordée aux œuvres françaises est insignifiante, et nombre de celles que nous considérons comme supérieures n'y figurent pas.

En donnant dans ce Répertoire droit de cité à la musique étrangère, j'espère qu'il sera bien accueilli dans les terres lointaines et qu'il y portera, en même temps qu'un hommage aux compositeurs de tous les pays, les noms et les œuvres de nos musiciens nationaux.

Pour rester dans le cadre spécial de cet ouvrage et aussi pour ne pas dépasser la capacité d'un volume normal, j'ai dû omettre la plupart des compositeurs dramatiques français et étrangers. A peine quelques noms parmi les plus célèbres pour représenter les différentes écoles française, allemande, italienne; encore cette exception est-elle justifiée par des relations indirectes avec le piano.

Chaque nom d'auteur est suivi d'une notice retraçant les événements marquants de la vie du compositeur, les grandes lignes de sa carrière et les titres de ses principales œuvres.

Il m'a paru intéressant et utile de nommer, chaque fois que je l'ai pu, les maîtres de chaque compositeur. On peut ainsi reconstituer les filiations artistiques et s'expliquer bien des tendances remarquées dans les œuvres. Si l'on a constaté que, vers le milieu du XIX[e] siècle, les musiciens de presque tous les pays allaient achever leurs études au Conservatoire de Leipzig, on s'étonne moins de retrouver, par exemple, chez tel musicien danois ou anglais l'influence de

---

[1] M. Richard Strauss, le compositeur allemand dont la célébrité est aujourd'hui universelle, « voudrait voir les maîtres secondaires entourés de plus de vénération, ou tout au moins traités avec plus d'égards; il réclame pour eux, non pas l'indulgence de la critique, mais une plus grande équité. Il faudrait éclairer le public qui, à tort, ne semble plus goûter que la musique des grands maîtres et néglige les nouveautés, et lui montrer qu'en dépit de certaines longueurs et d'incontestables défauts, les œuvres des petits maîtres modernes de la musique méritent d'être considérées en raison des talents qu'elles révèlent, de l'effort qu'elles marquent, de la vie musicale qu'elles entretiennent ». (*Le Guide musical*, 17 janvier 1904.)

[2] E. de Solenière (*Journal musical*, 1[er] février 1903).

Mendelssohn ou de Schumann aussi caractérisée que dans les productions allemandes de la même époque.

A l'égard des renseignements précis que je donne dans les notices : dates, titres, fonctions, etc..., lorsqu'il y avait contradiction entre mes diverses sources d'informations, j'ai donné plutôt créance aux sources anglaises pour les événements accomplis en Angleterre, aux sources allemandes pour ce qui regarde les Allemands et aux sources françaises pour ce qui nous concerne.

Pour l'appréciation du génie ou du talent des compositeurs présentés ici, j'ai pensé qu'il serait intéressant pour le lecteur de connaître le jugement qui en a été porté par des critiques musicaux autorisés. De là les nombreuses citations que l'on rencontre dans ce Répertoire. Il m'a même semblé parfois piquant d'opposer le jugement de la critique étrangère à celle des compatriotes, quelle que soit d'ailleurs la nationalité du musicien. On verra par là que maint compositeur français considéré chez nous comme suranné est traité avec honneur chez nos voisins.

Chaque notice est suivie de la nomenclature des principales œuvres de piano du compositeur. Pour les uns, il y a un tableau d'œuvres; pour les autres, l'énumération des œuvres est englobée dans la notice. Il faut voir dans cette différence de traitement la nécessité d'économiser la place chaque fois que cela était possible.

Cette économie a été appliquée de préférence aux auteurs dont le nom, plus encore que l'œuvre, est à retenir comme intérêt historique, ainsi qu'à ceux dont les œuvres, déjà très lointaines, sont citées surtout à titre de souvenir.

Parmi ces morceaux il n'est pas rare d'en rencontrer qui ont résisté aux injures du temps et qui tiendraient encore une place honorable dans une matinée d'élèves ou un programme de concert. Ce sont surtout ceux qui furent écrits dans des formes spéciales ne se démodant pas parce qu'elles sont immuables, telles les anciennes danses de caractère : gigues, bourrées, menuets, et à plus forte raison les pièces à coupe scientifique : canon, fugue, etc.

Les *tableaux d'œuvres* sont divisés en œuvres originales et œuvres transcrites. Pour ces dernières la forme originale de l'œuvre est indiquée entre parenthèses. A la manière dont sont rédigés aujourd'hui nombre de titres de morceaux et même de catalogues d'éditeurs, il deviendra bientôt impossible de reconstituer *l'état civil* d'une œuvre de piano. Pour peu que cette œuvre soit signée d'un nom connu, elle est, dès son apparition, arrangée de toutes les manières, adaptée à toutes les formes; et, comme l'indication de la forme originale est souvent omise dans le titre, il en résulte que bien des pianistes croient jouer une œuvre originale alors qu'il s'agit d'une transcription, voire d'une simplification. Je pense n'avoir pas besoin de dire que dans ce Répertoire moderne, comme dans mon Répertoire classique, les *simplifications sont rigoureusement exclues*[1].

Pour le choix des œuvres, comme pour le choix des auteurs, je me suis demandé

---

[1] On appelle *simplification* un arrangement fait en vue de rendre l'exécution d'un morceau plus facile, tout en *maintenant ce morceau dans la forme primitive que lui a donnée l'auteur*. Par exemple, un morceau écrit par l'auteur à deux mains sera laissé à deux mains, mais

s'il fallait être libérale ou exclusive, et, ici comme là, j'ai résolu la question dans le sens le plus large. Bien entendu, il était impossible, faute de place, d'énumérer la totalité des œuvres de piano de chaque compositeur (je ne l'ai fait que pour quelques-uns) ; mais j'ai pensé qu'il valait mieux en indiquer trop que pas assez. D'abord parce que le lecteur peut n'avoir pas le même goût que moi et trouver de l'intérêt à une œuvre qui me laisse indifférente ; ensuite, parce que dans un ouvrage du genre de celui-ci, toute information a son prix ; enfin parce que si le lecteur regrette que je n'aie pas fait une sélection plus restreinte, il lui sera facile de l'opérer lui-même, en ne tenant compte que des œuvres que j'ai marquées d'un astérisque (*) pour les signaler plus particulièrement à sa bienveillante attention.

Les œuvres se succèdent par *ordre alphabétique de titre*, afin que le lecteur puisse trouver immédiatement le genre d'œuvre qu'il cherche : fantaisie, concerto, sonate. C'est à la suite de l'œuvre *originale* que l'on trouve, s'il y a lieu, les divers arrangements qui en ont été faits (adaptation à quatre mains, à deux pianos, etc...).

C'est aussi au nom de l'*auteur original* que l'on trouve les transcriptions de ses œuvres orchestrales ou vocales, parce que le lecteur connaît le titre de l'œuvre qu'il cherche et le retrouvera facilement, tandis qu'il peut ignorer le nom du transcripteur.

Chaque titre est accompagné des quatre renseignements pratiques déjà présentés dans le Répertoire classique : degré de difficulté, nombre de pages, éditeur et prix[2].

On voit que l'ordonnance générale de ce *Répertoire Moderne* est la même que celle du *Répertoire Classique*, avec cette différence toutefois que les deux parties du *Répertoire Classique* sont réunies en un seul volume, tandis que les

---

chaque main sera déchargée par l'arrangeur de toutes les difficultés : les basses seront rapprochées, les accords seront amputés, les traits seront facilités, etc... On voit que *simplification* veut dire *mutilation*. Rien n'est plus anti-artistique... et presque toutes les belles œuvres des maîtres classiques ont été simplifiées !!!

« Considérez comme quelque chose d'odieux de changer quoi que ce soit aux œuvres des maîtres, » a dit Robert Schumann (*l'Art du Piano*, traduit par Liszt).

[2] Quelques explications sont ici indispensables à l'égard de ces quatre renseignements, surtout en ce qui concerne le prix et encore plus l'éditeur.

Degré de difficulté. — Les morceaux qualifiés *très faciles* et *faciles*, non seulement ne présentent aucune difficulté de mécanisme ou d'interprétation, mais ne contiennent pas d'octaves et conviennent aux jeunes enfants. (Ce Répertoire doit renseigner les Professeurs au point de vue pédagogique comme au point de vue musical.) Tel morceau qui, sans être difficile, réclame une main plus formée, une interprétation moins enfantine, sera considéré comme de *moyenne difficulté*, parce qu'un élève de moyenne force sera seul capable de le bien jouer. Dans les qualifications d'*assez difficile* et au-dessus, le point de vue artistique se joint au point de vue pédagogique.

Nombre de pages. — Le nombre de pages indiqué pour chaque œuvre se rapporte au nombre *réel* des pages à jouer, non à la pagination. Dans les morceaux à quatre mains et à huit mains, c'est aussi le chiffre réel des pages de chacune des parties qui est indiqué. Exceptionnellement, dans les morceaux à six mains, le chiffre des pages se rapporte au *total* des trois parties, la division de ce total par tiers amenant des fractions incommodes à écrire.

Le nombre des pages d'un morceau peut, à cause de l'impression plus ou moins serrée, n'être pas identique dans les différentes éditions de ce même morceau, ou dans les différentes formes où il est présenté : deux mains, quatre mains, etc. ; j'ai toujours inscrit le chiffre conforme à l'édition que j'ai eue entre les mains, édition désignée par le nom de son éditeur.

Prix. — Le prix indiqué est le prix net de vente, c'est-à-dire, pour la musique française, le

deux parties de ce *Répertoire Moderne* réclament chacune un volume entier à cause de l'abondance des matières.

Le volume présent n'est donc que la première partie, c'est-à-dire *les œuvres classées par noms d'auteurs*. La seconde partie : œuvres classées par *degrés*

---

tiers du prix fort marqué encore sur nombre d'éditions. Ce prix est indiqué dans la monnaie respective de chaque pays. (Les spécialistes du commerce de musique m'ont fortement engagée à procéder ainsi.)

Le mark allemand est indiqué par un petit m (il vaut 100 pfennigs ou 1 fr. 25).— Le rouble russe est indiqué par un petit r (il vaut 100 kopeks ou 2 fr. 66). Le shilling anglais est indiqué par un petit sh (il vaut 12 pence ou 1 fr. 25). Le franc belge ou suisse, la lire italienne et la peseta espagnole, étant de même valeur que notre franc de France, sont indiqués comme ce dernier par le chiffre seul du prix, sans être accompagnés d'aucune petite lettre.

Il ne faut pas s'étonner de voir les prix des éditions de Schott, de Breitkopf, de Peters, etc., tantôt indiqués en marks, tantôt en francs. Les éditeurs étrangers qui ont une maison de représentation à Paris font, le plus souvent, pour une même œuvre, deux éditions, l'une nationale, l'autre étrangère. Les éditeurs m'ont communiqué l'édition qu'ils avaient sous la main, et j'ai indiqué le prix que j'avais sous les yeux : marks, roubles, shillings, francs, selon l'édition.

Le lecteur doit, en outre, être prévenu que le prix d'un morceau peut être modifié au gré de l'éditeur, même pendant le cours d'une édition; soit pour être relevé (comme cela a eu lieu, il y a quelques années en France), soit pour être abaissé en vue de rendre l'édition populaire (telle la collection des classiques Marmontel, chez Heugel, devenue une édition à 0,05 la page). L'édition française de Breitkopf, l'*Athénée Musical* (Costallat), a subi une revision complète; et, tout dernièrement, de nombreuses modifications de prix ont été faites par la maison Schott sur les transcriptions de Wagner.

J'ai pu opérer ces changements sur les épreuves de ce livre, mais si cette revision avait eu lieu quelques semaines plus tard, c'eût été impossible. Par conséquent, l'auteur de ce Répertoire ne saurait être rendu responsable des fluctuations de prix qui pourraient avoir lieu ultérieurement.

Éditeur. — En indiquant le nom de l'éditeur de chacune des œuvres présentées dans cet ouvrage, j'ai voulu donner au lecteur le moyen de se procurer promptement et facilement le morceau qu'il désire.

Il est impossible de se rendre compte, sans en avoir fait l'expérience, à quel point l'omission du nom de l'éditeur rend laborieuse, compliquée et parfois impossible, la recherche d'un morceau peu connu.

Quelques explications sont ici nécessaires pour les amateurs peu au courant des usages établis en librairie musicale :

Toute œuvre publiée dans un pays quelconque peut être ensuite vendue à des éditeurs étrangers, chacun d'eux achetant la propriété et l'exploitation exclusive de l'œuvre dans son pays respectif. Par exemple, les œuvres de Tschaïkowsky, lesquelles ont été publiées originairement à Moscou chez Jurgenson, appartiennent, en France, à la maison Noël. Les œuvres de Brahms, dont la plupart ont été publiées originairement par les maisons Simrock de Berlin et Rieter-Biedermann de Leipzig, ont été achetées en partie, pour l'exploitation en France, par les maisons Durand, Hamelle, Joubert; inversement les œuvres publiées initialement à Paris, chez nos éditeurs français, deviennent pour les autres pays la propriété d'éditeurs étrangers.

Sur l'édition initiale figurent généralement les noms des acquéreurs du morceau dans les autres pays. Mais dans les éditions postérieures, il n'est le plus souvent indiqué que le nom du propriétaire de cette édition-là. Le nom de l'éditeur initial n'y paraît même pas.

De plus, une œuvre peut passer d'une maison à une autre. Il n'est pas rare qu'après la mort d'un éditeur son fonds soit dispersé. Il faut alors retrouver la trace de ces mutations. Ce n'est souvent pas chose facile. En outre, si telle publication n'est pas avantageuse commercialement parlant, une fois l'édition épuisée, l'éditeur peut en faire *fondre les planches*. C'est la mort sans phrases. Il ne reste plus aucune trace du morceau, vous le cherchez en vain. C'est ce qui m'est arrivé pour nombre d'œuvres étrangères très recommandées dans les Guides allemands et que je m'obstinais à demander partout.

Je me suis donc imposé une règle générale concernant l'éditeur à indiquer dans ce Répertoire :

Pour toutes les œuvres publiées en France, qu'elles émanent de compositeurs français ou étrangers, qu'elles soient l'édition initiale ou une édition postérieure, j'ai naturellement indiqué l'éditeur français.

Pour les œuvres non publiées en France, qu'elles émanent de compositeurs étrangers ou français, j'ai indiqué l'éditeur initial du morceau chaque fois que j'ai reçu de lui-même commu-

de difficulté et genres de compositions fera l'objet d'un prochain volume où les œuvres des **auteurs vivants** trouveront une large place.

Parlerai-je de la longue période de l'impression? Oui, ne fût-ce que pour rendre justice à mon imprimeur dont la complaisance et le dévouement m'ont aidée à aplanir des difficultés sans cesse renaissantes.

Pour ne pas retarder indéfiniment cette publication, j'ai dû mener de front l'impression de l'ouvrage et la recherche des documents retardataires.

La mise en pages s'est ainsi trouvée faite alors que nombre de questions demeuraient encore en suspens : morceaux introuvables soit par suite de l'omission du nom de l'éditeur dans les *Guides* où les morceaux étaient recommandés, soit que l'édition en fût épuisée et les *planches fondues*; états civils de compositeurs étrangers que je ne parvenais pas à me procurer; nouvelles publications bibliographiques venant controuver des documents considérés jusque-là comme exacts et qui m'obligeaient à recommencer des notices tout entières.

Il fallut donc, tout en respectant le cadre de la mise en pages, ajouter, effacer, modifier, « à grand renfort de combinaisons et d'artifices de rédaction, comptant les lettres que je supprimais et les lettres par lesquelles je les remplaçais. [1] »

Je puis dire, moi aussi : « Ce dont le lecteur ne se doute point, c'est combien de temps, dont il ne reste aucune trace, a été enfoui en recherches vaines et sans résultat, en retours sur les pas faits, en remaniements et en reprises. [2] »

Qu'il s'agisse d'un monument comme le Dictionnaire Littré ou d'un modeste travail tel que celui-ci, les difficultés sont, toutes proportions gardées, de même nature; on conçoit donc quel réconfort je puisais dans l'admirable et touchant opuscule de Littré (qu'on pourrait appeler le bréviaire des travailleurs); je m'efforçais de suivre l'exemple du grand savant, et « mon opiniâtreté croissait avec les obstacles, loin de faiblir [3] ».

Et maintenant que l'ordonnance de ce livre a été expliquée en détail, on voit clairement le but que je me suis proposé en l'écrivant.

J'ai essayé de présenter aux jeunes musiciens une vue d'ensemble de la musique moderne du piano, française et étrangère; d'augmenter leur érudition musicale, de faciliter la tâche du jeune professeur, de guider l'amateur curieux de nouveau; mais je me suis proposé aussi un but plus élevé :

En retraçant brièvement la vie de tant de grands artistes, j'ai voulu non seulement les faire connaître, mais les faire admirer.

Quelques-uns paraîtront à la jeunesse surannés, « vieux jeu » ; ils n'en ont

---

nication de ses éditions. Dans le cas contraire, j'ai nommé l'éditeur de l'édition que j'ai eue entre les mains. (Cela était nécessaire à cause des renseignements précis à donner sur le nombre de pages et le prix.) Ainsi plusieurs œuvres publiées d'abord en Russie m'ont été communiquées par leur éditeur de Berlin. D'autres œuvres, publiées primitivement en Allemagne, m'ont été fournies par leur éditeur de Londres. C'était toujours la même œuvre avec un propriétaire différent. L'essentiel, pour le lecteur, est de savoir que le morceau voulu se trouve sûrement dans telle maison déterminée. Il peut ainsi donner un renseignement précis à l'éditeur français qu'il prend pour intermédiaire en le chargeant de lui procurer le morceau.

[1] E. Littré. *Comment j'ai fait mon Dictionnaire*, avec Avant-propos par Michel Bréal (chez Delagrave).

[2-3] E. Littré. *Comment j'ai fait mon Dictionnaire.*

N. B. — J'ai raconté, dans la préface de mon *Répertoire Classique*, comment mon enfance et ma jeunesse ont eu l'honneur d'être témoins de ce gigantesque travail.

pas moins représenté un moment glorieux dans l'histoire du piano et cela suffit.

Qu'importe que les manifestations de l'Art se transforment selon l'époque? Tous ceux qui ont apporté une pierre à l'édifice, si petite qu'elle soit, ont droit à la reconnaissance des descendants.

Si, comme l'a dit Joubert, « la multitude des affections élargit le cœur, » ne pourrait-on ajouter que la multitude des admirations élargit l'esprit?

Le sens critique se développe de lui-même plus tard par le savoir et l'expérience; en lui donnant carrière trop tôt, craignons de produire l'esprit de dénigrement.

Il faut avoir, au début de la vie, un trop-plein d'enthousiasme pour qu'il en reste quelques parcelles dans la maturité de l'âge. Trop souvent, au cours de la route, nos admirations pâlissent, nos illusions s'effeuillent, notre idéal s'obscurcit; mais les sentiments que nous avons éprouvés pendant la jeunesse, par leur chaleur et leur désintéressement, illuminent notre âme pour le chemin qui reste à parcourir.

Je voudrais inspirer aux jeunes musiciens qui liront ce livre, le respect de l'art et de la beauté morale, la vénération pour leurs aînés, l'admiration pour leur génie, la sympathie pour leur caractère, la compassion pour leurs souffrances; car tous ont travaillé, tous ont lutté, tous ont souffert et parfois cruellement. N'est-ce point assez pour leur pardonner leurs faiblesses qui furent humaines et admirer leurs dons qui étaient divins?

Les jeunes artistes verront aussi par de nombreux exemples que le succès arrive rarement au début de la carrière, qu'il faut travailler sans relâche et sans découragement. Et enfin si le succès fait faillite, si l'injustice nous poursuit, travaillons par devoir, par conscience, par amour de notre art, travaillons toujours et quand même!...

Je ne veux pas clore cette trop longue introduction sans adresser un cordial remerciement aux artistes, aux écrivains, aux éditeurs et aux amateurs qui, par leur confraternelle obligeance, ont bien voulu m'aider à surmonter les difficultés de ma tâche.

Les uns m'ont apporté le secours de leurs notes bibliographiques pour mes recherches documentaires, les autres ont mis leur bibliothèque musicale à ma disposition; tous m'ont encouragée dans mon labeur. Puisse ce travail ne pas leur sembler au-dessous de ce qu'ils en attendaient[1]!

Hortense Parent.

---

1 Je tiens à remercier nominalement MM. Michel Brenet et A. Pougin, qui ont bien voulu me communiquer leurs fiches musicographiques; M. I. Philipp, qui m'a fait connaître d'intéressantes œuvres étrangères; Mme Netzel-Lago, mieux placée que personne pour donner des informations sur la musique scandinave; MM. del Valle de Paz et Mugellini, auxquels j'ai dû de précieux renseignements sur les compositeurs italiens; MM. Fuller Maitland et Edwin Evans, dont l'intervention m'a été très utile en ce qui concerne l'Angleterre; MM. Eugène Gigout et P. Sanchez Gavagnach pour l'Espagne, et M. Ilmari Krohn pour la Finlande; enfin MM. les éditeurs français et étrangers qui ont bien voulu offrir à la bibliothèque de mon École de professeurs la musique qu'ils m'avaient envoyée en communication pour ce répertoire.

TABLE

DES COMPOSITEURS

PRÉSENTÉS DANS CE VOLUME

N. B. — Cette table a pour objet, non seulement de permettre au lecteur de se reporter plus facilement à l'auteur cherché, mais de lui présenter, dès le premier coup d'œil, une vue d'ensemble des compositeurs et de leurs nationalités diverses. La nationalité a été déterminée d'après le *lieu de naissance* (indiqué exactement dans le corps du livre). Mais lorsque la nationalité établie ainsi n'est pas conforme à celle des parents du compositeur ou à celle que, par la suite, il s'est donnée lui-même par la naturalisation, *les deux nationalités sont indiquées.*

ORDRE ALPHABÉTIQUE

TABLE

DES COMPOSITEURS

PRÉSENTÉS DANS CE VOLUME

ORDRE CHRONOLOGIQUE

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Wesley	1766-1837	Anglais.
Jadin (Louis)	1768-1853	Français.
Jadin (Hyacinthe)	1769-1802	Français.
Reicha	1770-1836	Tchèque.
Wilms	1772-1847	Allemand-Hollandais.
Tomaschek	1774-1850	Tchèque.
Weyse	1774-1842	Danois.
André (Johann-Anton)	1775-1842	Allemand.
Bomtempo	1775-1842	Portugais.
Berger (Ludwig)	1777-1838	Allemand.
Neukomm (Le chevalier S.)	1778-1858	Allemand.
Pradher	1781-1843	Français.
Auber	1782-1871	Français.
Klengel (A. A.)	1783-1852	Allemand.
Fétis	1784-1871	Belge.
Onslow	1784-1852	Français.
Wieck (Fr.)	1785-1873	Allemand.
Lemoine (Henry)	1786-1854	Français.
Schnyder de Wartensee	1786-1868	Suisse.
Rummel (Chrétien)	1787-1849	Allemand.
Schmitt (Dr Aloys)	1788-1866	Allemand.
Sechter	1788-1867	Tchèque.
Meyerbeer	1791-1864	Allemand.
Hauptmann	1792-1868	Allemand.
Potter (Cipriani)	1792-1871	Anglais.
Rossini	1792-1868	Italien.
Hunten	1793-1878	Allemand.
Herz (Jacques)	1794-1880	Allemand.
Proksch	1794-1864	Tchèque.
Albeniz (Don Pedro)	1795-1855	Espagnol.
Marschner	1795-1876	Allemand.
Wohlfahrt (Heinrich)	1797-1883	Polonais-Allemand.
Barbereau	1799-1879	Français.
Enckhausen	1799-1855	Allemand.
Lwoff	1799-1870	Russe.
Mayer (Charles)	1799-1862	Allemand.
Kalliwoda	1801-1866	Tchèque.
Hanssens	1802-1871	Belge.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Berlioz	1803-1869	Français.
Herz (Henri)	1803-1888	Autrichien.
Lachner (Franz)	1803-1890	Allemand.
Schmitt (Jacob-Jacques)	1803-1853	Allemand.
Sowinski	1803-1880	Polonais.
Bénédict (Sir)	1804-1885	Allemand-Anglais.
Farrenc (Louise)	1804-1875	Française.
Glinka	1804-1857	Russe.
Leduc (Alphonse)	1804-1868	Français.
Hartmann (J. P. Emil)	1805-1900	Danois.
Nowakowski	1805-1865	Polonais.
Bürgmuller	1806-1874	Allemand.
Osborne	1806-1893	Irlandais.
Veit (W. H.)	1806-1864	Tchèque.
Dobryznky	1807-1867	Polonais.
Knorr (Julius)	1807-1861	Allemand.
Preyer (G. de)	1807-1901	Autrichien.
Reber	1807-1880	Alsacien-Français.
Saldoni	1807-1890	Espagnol.
Weitzmann	1808-1880	Allemand.
Le Carpentier	1809-1869	Français.
Concone	1810-1861	Italien.
David (Félicien)	1810-1876	Français.
Erkel	1810-1893	Hongrois.
Plaidy	1810-1874	Allemand.
Voss (Karl)	1810-1882	Allemand.
Hiller (Ferdinand)	1811-1885	Allemand.
Lachner (Vincent)	1811-1893	Allemand.
Le Couppey	1811-1887	Français.
Liszt	1811-1886	Hongrois.
Rosellen	1811-1876	Français.
Stamaty	1811-1870	Français (né à Rome).
Taubert (Wilhelm)	1811-1891	Allemand.
Thomas (Ambroise)	1811-1896	Lorrain-Français.
Damcke	1812-1875	Allemand.
Schad	1812-1879	Allemand.
Thalberg	1812-1871	Suisse-Autrichien.
Alkan Aîné	1813-1888	Français.
Baillot (René)	1813-1889	Français.
Dargomijsky	1813-1868	Russe.
Haberbier	1813-1869	Allemand.
Lemoine (Achille)	1813-1895	Français.
Macfarren (Sir Alexander)	1813-1887	Anglais.
Oesten	1813-1870	Allemand.
Rosenhain	1813-1894	Allemand.
Verdi	1813-1900	Italien.
Vollweiler	1813-1848	Allemand.
Wagner (Richard)	1813-1883	Allemand.
Winkler	1813-1885	Allemand.
Besozzi	1814-1879	Français.
Croisez	1814-1886	Français.
Doehler	1814-1856	Italien.
Henselt	1814-1889	Allemand.
Mosonyi	1814-1870	Hongrois.
Salaman	1814-1901	Anglais.
Wallace (V.)	1814-1865	Anglais.
Faverger	1815-1868	Français.
Goldschmidt (Siegmund)	1815-1877	Tchèque.
Heller (Stephen)	1815-1888	Hongrois.
Kjerulf	1815-1868	Norvégien.
Praeger	1815-1891	Allemand.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Quidant	1815-1893	Français.
Volkmann	1815-1883	Allemand.
Bennett (Sir Sterndale)	1816-1875	Anglais.
Kontski (Antoine de)	1816-1899	Polonais.
Marmontel (Antoine-Fr.)	1816-1898	Français.
Meyer (Léopold von)	1816-1883	Allemand.
Wolff (Edouard)	1816-1880	Polonais.
Gade (Niels)	1817-1890	Danois.
Grégoir	1817-1876	Belge.
Lachner (Ignace)	1817-1895	Allemand.
Lefébure-Wély	1817-1866	Français.
Leybach	1817-1891	Alsacien-Français.
Prudent	1817-1863	Français.
Richards (Brinley)	1817-1885	Anglais.
Spindler	1817-1905	Allemand.
Stade (Dr F. W.)	1817-1902	Allemand.
Tedesco	1817-1882	Tchèque.
Valiquet	1817-1879	Français.
Dreyschock (Alexandre)	1818-1869	Tchèque.
Godefroid	1818-1897	Belge.
Golinelli	1818-1891	Italien.
Gounod	1818-1893	Français.
Kufferath (Hubert-Ferd.)	1818-1896	Allemand.
Kullak (Théodor)	1818-1882	Allemand.
Lacombe (Louis)	1818-1884	Français.
Litolff	1818-1891	Anglais-Alsacien.
Ravina	1818-1906	Français.
Rummel (Joseph)	1818-1880	Allemand.
Gouvy	1819-1898	Français.
Loeschhorn	1819-1905	Allemand.
Moniuszko	1819-1872	Polonais.
Pasdeloup	1819-1887	Français.
Schumann (Clara)	1819-1896	Allemande.
Bergson	1820-1898	Polonais.
Comettant (O.)	1820-1898	Français.
Fesca	1820-1849	Allemand.
Grove (Sir)	1820-1900	Anglais.
Gurlitt	1820-1901	Danois.
Koehler (Louis)	1820-1886	Allemand.
Koning (David)	1820-1876	Hollandais.
Krug (D.)	1820-1880	Allemand.
Kruger	1820-1883	Allemand.
Mutel	1820-1892	Français.
Vierling	1820-1901	Allemand.
Brisson	1821-1890	Français.
Kiel	1821-1885	Allemand.
Lysberg	1821-1873	Suisse.
Schachner	1821-1896	Allemand.
Stephens	1821-1892	Anglais.
Talexy	1821-1881	Français.
Vaucorbeil	1821-1884	Français.
Willmers	1821-1878	Allemand.
Wolff (Auguste)	1821-1885	Français.
Ehrlich	1822 1899	Autrichien.
Eyken (Vàn)	1822-1868	Hollandais.
Franck (César)	1822-1890	Belge-Français.
Hignard	1822-1898	Français.
Lebert (Dr)	1822-1884	Allemand.
Martin (Joséphine)	1822-1902	Française.
Raff	1822-1882	Suisse-Allemand.
Wylde	1822-1890	Anglais.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
CHIPP (D[r])	1823-1886	Anglais.
FORGUES	1823-1886	Français.
GASTINEL	1823-1906	Français.
GORIA	1823-1860	Français.
KIRCHNER (Théodor)	1823-1903	Allemand.
KULLAK (Adolf)	1823-1862	Allemand.
LALO (Edouard)	1823-1892	Français.
SZEKELY	1823-1905	Hongrois.
TELLEFSEN	1823-1874	Norvégien.
VOGT (J.)	1823-1888	Allemand.
BRÜCKNER	1824-1896	Autrichien.
PHILIPOT	1824-1897	Français.
SAMUEL (Adolphe)	1824-1898	Belge.
SMETANA	1824-1884	Tchèque
EHLERT	1825-1884	Allemand.
ESCHMANN (J. K.)	1825-1882	Suisse.
HOL (Richard)	1825-1904	Hollandais.
SCHULHOFF	1825-1898	Tchèque.
VIOLE	1825-1867	Allemand.
WACHS (Frédéric)	1825-1896	Français.
WEHLÉ	1825-1883	Tchèque.
ADLER (Vincent)	1826-1871	Hongrois.
BERENS	1826-1880	Allemand.
HALLSTROM	1826-1901	Suédois.
MACFARREN (Walter Cecil)	1826-1905	Anglais.
PAUER (Ernst)	1826-1905	Autrichien.
SLOPER	1826-1887	Anglais.
BARBEDETTE	1827-1902	Français.
BERNARD (Paul)	1827-1879	Français.
DUPONT (Auguste)	1827-1890	Belge.
MEINARDUS	1827-1896	Allemand.
MERKEL	1827-1885	Allemand.
SCHMITT (Georg-Aloys)	1827-1902	Allemand.
ULRICH (Hugo)	1827-1872	Allemand.
WOLLENHAUPT	1827-1863	Allemand.
BARGIEL	1828-1897	Allemand.
BLANC (Adolphe)	1828-1885	Français.
CROZE (F. de)	1828-1902	Français.
FUMAGALLI	1828-1856	Italien.
HITZ	1828-1891	Suisse.
MAGNUS	1828-1884	Allemand.
NOLLET	1828-1904	Français.
SEELING	1828-1862	Tchèque.
VIEUXTEMPS (Lucien)	1828-1901	Belge.
GOTTSCHALK	1829-1869	Ang.-Franç.(N[lle]-Orléans)
LAZARE (Martin)	1829-1897	Belge.
LUBECK	1829-1876	Hollandais.
O'KELLY	1829-1885	Français.
RUBINSTEIN (Anton)	1829-1894	Russe.
STIEHL	1829-1886	Allemand.
VILBAC (Renaud de)	1829-1884	Français.
VINCENT (Aug.)	1829-1888	Français.
BREMER	1830-1890	Hollandais.
BÜLOW (Hans de)	1830-1894	Allemand.
COHEN (Jules)	1830-1901	Français.
DUVOIS	1830-1894	Alsacien-Français.
GRANDVAL (Comtesse de)	1830-1906	Française.
LANGE (Gustave)	1830-1889	Allemand.
LASSEN	1830-1904	Danois.
SACHS	1830-1887	Allemand.
ASCHER	1831-1869	Anglais-Allemand.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Jadassohn	1831-1902	Allemand.
Ketterer	1831-1870	Français.
Norman	1831-1885	Suédois.
Stark	1831-1884	Allemand.
Jaëll (Alfred)	1832-1882	Autrichien.
Södermann	1832-1876	Suédois.
Stéphany	1832-1895	Belge.
Wüllner	1832-1902	Allemand.
Zellner	1832-1900	Autrichien.
Bache	1833-1858	Anglais.
Bendel (Franz)	1833-1874	Tchèque.
Brahms	1833-1897	Allemand.
Cusins	1833-1893	Anglais.
Dorn (Alex.)	1833-1901	Russe-Allemand.
Espadero	1833-1890	Espagnol.
Zabalza	1833-1894	Espagnol.
Benoit (Peter)	1834-1901	Flamand.
Borodine	1834-1887	Russe.
Krause (Anton)	1834-1892	Allemand.
Salomé	1834-1896	Français.
Silva (Da)	1834-1875	Français.
Zarzycki	1834-1895	Polonais.
Gobbaerts	1835-1886	Belge.
Rubinstein (Nicolas)	1835-1881	Russe.
Winding	1835-1900	Danois.
Beliczay	1836-1893	Hongrois.
Breslaur	1836-1890	Allemand.
Broustet	1836-1901	Français.
Delibes	1836-1891	Français.
Hartmann (Emil)	1836-1898	Danois.
Ritter (Théodore)	1836-1886	Français.
Viceconte	1836-1877	Italien.
Vilar (J. Th.)	1836-1905	Espagnol.
Behr	1837-1898	Allemand.
Chauvet	1837-1871	Français.
Guiraud (Ernest)	1837-1892	Français (N^lle^-Orléans).
Holmes (Alfred)	1837-1876	Anglais.
Jensen	1837-1879	Allemand.
Krause (Dr Edouard)	1837-1892	Allemand.
Asantschewski	1838-1881	Russe.
Bendl	1838-1897	Tchèque.
Bizet	1838-1875	Français.
Brink (Ten)	1838-1889	Hollandais.
Castillon (Alexis de)	1838-1873	Français.
Weber (Edmond)	1838-1885	Alsacien-Français.
Joncières	1839-1903	Français.
Moussorgsky	1839-1880	Russe.
Rheinberger	1839-1901	Allemand.
Smith (Sydney)	1839-1889	Anglais.
Brassin	1840-1884	Allemand.
Goetz	1840-1876	Allemand.
Seiss (Isidore-W.)	1840-1905	Allemand.
Thurner (Théodore)	1840-1893	Alsacien-Français.
Tschaïkowsky	1840-1893	Russe.
Chabrier	1841-1894	Français.
Dvořák	1841-1904	Tchèque.
Hornemann	1841-1906	Danois.
Pujol	1841-1904	Espagnol.
Tausig	1841-1871	Polonais.
Grammann	1842-1897	Allemand.
Hofmmann (Heinrich)	1842-1902	Allemand.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Holmes (William-Henry)	1842-1885	Anglais.
Neupert	1842-1881	Norvégien.
Sullivan	1842-1900	Anglais.
Bernard (Emile)	1843-1902	Français.
Fissot	1843-1896	Français.
Herzogenberg	1843-1900	Styrien.
Celega (Nicolo)	1844-1906	Italien.
Delahaye	1844-1896	Français.
Fouque	1844-1883	Français.
Waelput	1845-1885	Belge.
Weber (Gustave)	1845-1887	Suisse.
Bordier	1846-1896	Français.
Kleinmichel	1846-1901	Allemand.
Wegelius	1846-1906	Finlandais.
David (Ad.)	1847-1897	Français.
Holmès (Augusta)	1847-1903	Irlandaise - Française.
Klughardt	1847-1902	Allemand.
Vogel (Ad.-B.)	1847-1898	Allemand.
Bachmann	1848-1894	Français-Suisse.
Ketten (Henri)	1848-1883	Hongrois.
Kistler (Cyrille)	1848-1906	Allemand.
Tilman	1848-1895	Belge.
Godard (Benjamin)	1849-1895	Français.
Krug (Arnold)	1849-1904	Allemand.
Fibich	1850-1900	Tchèque.
Luigini (Alexandre)	1850-1906	Français.
Broutin	1851-1889	Français.
Dolmetsch (Victor)	1852-1904	Français.
Rousseau (Samuel)	1853-1905	Français.
Zarembski	1854-1885	Polonais.
Chausson	1855-1899	Français.
Karganof	1858-1890	Russe.
Dreyschock (Félix)	1860-1906	Allemand-Tchèque.
Arensky	1861-1906	Russe.
Boellmann	1862-1897	Alsacien-Français.
Westerhout (van)	1862-1898	Italien.
Kallinikow	1866-1901	Russe.
Lekeu	1870-1894	Belge.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

AUTEURS CLASSIQUES

PRÉSENTÉS DANS LE PREMIER VOLUME DE CET OUVRAGE

N. B. — Cette table a pour objet d'indiquer au lecteur où il trouvera les compositeurs qui lui feront défaut dans le présent volume. Plusieurs, classés parmi les modernes, sont nés antérieurement à certains qui figurent parmi les classiques : tel Henri Herz (1803-1888) et Mendelssohn (1809-1847). — Il a été tenu compte à la fois du caractère de l'œuvre du compositeur et de l'époque de sa mort, laquelle avance ou recule le jugement de la postérité.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Adam (Louis)	1758-1848	Français (Alsacien).
Albrechtsberger	1736-1809	Autrichien.
Anglebert (D')	1628-1691	Français.
Arne	1710-1778	Anglais.
Bach (J.-Christoph)	1642-1703	Allemand.
Bach (J.-Sébastien)	1685-1750	Allemand.
Bach (W.-Fried.)	1710-1784	Allemand.
Bach (Ph.-Emmanuel)	1714-1788	Allemand.
Bach (J.-Chrétien)	1735-1782	Allemand.
Beethoven	1770-1827	Allemand.
Benda	1722-1795	Tchèque.
Bertini	1798-1876	Anglais-Français.
Blow (Dr John)	1648-1708	Anglais.
Boccherini	1743-1805	Italien.
Boely	1785-1858	Français.
Bull (Dr John)	1563-1628	Anglais.
Byrd (William)	1538-1623	Anglais.
Chambonnières	1610-1671	Français.
Cherubini	1760-1842	Italien.
Chopin	1809-1849	Polonais.
Clementi	1752 1832	Italien.
Couperin (Louis)	1630-1665	Français.
Couperin (François)	1668-1733	Français.
Cramer	1771-1858	Allemand.
Czerny	1791-1857	Autrichien.
Dangicourt	1684-1757	Français.
Dandrieu	1684-1740	Français.
Daquin	1694-1772	Français.
Diabelli	1781-1858	Autrichien.
Dumont	1610-1684	Belge.
Durante	1684-1755	Italien.
Dussek	1761-1812	Tchèque.
Field	1782-1837	Irlandais.
Frescobaldi	1583-1644	Italien.
Frohberger	» -1667	Allemand.
Galuppi	1706-1784	Italien.

Nom	Naissance-Décès	Nationalité
Gelinek	1758-1825	Tchèque.
Gibbons	1583-1625	Anglais.
Gluck	1714-1787	Allemand.
Graun	1701-1759	Allemand.
Haendel	1685-1750	Allemand-Anglais.
Haessler	1747-1822	Allemand.
Hasse	1699-1783	Allemand.
Haydn	1732-1809	Autrichien.
Hérold	1791-1833	Français.
Hullmandel	1751-1823	Français (Alsacien).
Hummel	1778-1837	Hongrois.
Kalkbrenner	1788-1849	Allemand.
Kessler	1800-1872	Allemand.
Kirnberger	1721-1783	Allemand.
Kozeluch	1752-1818	Tchèque.
Krebs	1713-1780	Allemand.
Kuhlau	1786-1832	Allemand-Danois.
Kuhnau	1660-1722	Allemand.
Lauska	1764-1825	Allemand.
Le Bègue	1630-1702	Français.
Lully	1633-1687	Italien.
Marcello	1686-1739	Italien.
Marpurg	1718-1795	Allemand.
Martini (le Père)	1706-1784	Italien.
Mattheson	1681-1764	Allemand.
Méhul	1763-1817	Français.
Mendelssohn	1809-1847	Allemand.
Méreaux	1803-1874	Français.
Moschelès	1794-1870	Tchèque.
Mozart	1756-1791	Allemand.
Muffat	1683-1770	Autrichien.
Nickelmann	1717-1762	Allemand.
Paradies	1710-1792	Italien.
Pixis	1788-1874	Allemand.
Pleyel	1757-1831	Autrichien.
Porpora	1686-1766	Italien.
Purcell	1658-1695	Anglais.
Rameau	1683-1764	Français.
Razetti	1754-1799	Italien.
Reissiger	1798-1859	Allemand.
Ries	1784-1838	Allemand.
Rolle	1718-1785	Allemand.
Rust	1739-1796	Allemand.
Scarlatti (Alex.)	1659-1725	Sicilien.
Scarlatti (Dom.)	1683-1757	Italien.
Schobert	1720-1768	Français (Alsacien).
Schrotter	1750-1788	Polonais.
Schubert	1797-1828	Autrichien.
Schumann	1810-1856	Allemand.
Smith	1712-1795	Allemand-Anglais.
Steibelt	1765-1823	Allemand.
Telemann	1681-1767	Allemand.
Wagenseil	1715-1777	Autrichien.
Wanhal	1739-1813	Tchèque.
Weber	1786-1826	Allemand.
Wolfl	1772-1812	Autrichien.
Zimmermann	1785-1853	Français.
Zipoli	vers 1675- »	Italien.

ABRÉVIATIONS USITÉES DANS CE VOLUME

Le **degré de difficulté** est indiqué ainsi :

TF	*signifie :*	Très facile.
F	—	Facile.
PM	—	Petite moyenne difficulté.
M	—	Moyenne difficulté.
GM	—	Grande moyenne difficulté.
AD	*signifie :*	Assez difficile.
D	—	Difficile.
TD	—	Très difficile.
GD	—	Grande difficulté.

Le **nombre de pages** est indiqué par le simple chiffre qui correspond à ce nombre (le nombre *réel* des pages à jouer, non celui de la pagination). Ce chiffre est joint à l'indication de la difficulté dans une même parenthèse.

Exemples : (PM—5) le morceau, de petite moyenne difficulté, comprend 5 pages.
(GD—48 en part.) le morceau, de grande difficulté, comprend 48 pages écrites *en partition* ce qui indique qu'il y a la partie superposée d'un deuxième piano; le chiffre représente donc le double du nombre réel des pages à jouer pour chacune des deux parties.

Le prix de chaque morceau est indiqué par le chiffre qui correspond au prix net de vente. Les petites lettres qui accompagnent fréquemment le chiffre désignent des monnaies étrangères : ^{m} signifie *mark,* ^{r} *rouble,* ^{sh} *shilling.* Le chiffre non accompagné de petite lettre s'applique au *franc.* Le nom de l'éditeur suit l'indication du prix. On trouvera sa résidence à la table des éditeurs. (Voir diverses explications, *très importantes*, à la petite note [2], page x de l'*Introduction.*)

La nécessité d'économiser la place a fait abréger encore les abréviations généralement adoptées, l'intelligence du lecteur y suppléera.

acc.	accompagnement.
adag.	adagio.
al.	allegro.
al°.	allegretto.
anc.	ancien.
and.	andante.
and°.	andantino.
appas.	appassionato.
arr.	arrangé.
aut.	auteur.
av.	avec.
bril.	brillant.
cah.	cahier.
carac.	caractéristique.
ch.	chaque, chacun.
chang.	changement.
cht.	chant.
clas.	classique.
conc.	concertant.
div.	divers.
doig.	doigté.
db.	double.
ds.	dans.
dts.	doigts.
éc.	écart.
édit.	édition.
en part.	en partition.
ens.	ensemble.
exerc.	exercice.
espress.	espressivo.
extr.	extrait.
fant.	fantaisie.
frag.	fragment.
gr.	grand.
hte.	haute.
interp.	interprétation.
introd.	introduction.
largh.	larghetto.
liv.	livre.
maes.	maestoso.
maj.	majeur.
m. d.	main droite.
méc.	mécanisme.
mél.	mélodie.
m. g.	main gauche.
min.	mineur.
mod.	moderato.
mol.	molto.
morc.	morceau.
mot.	motif.
mouv.	mouvement.
ms.	mains.
nouv.	nouveau.
obl.	obligé.
oct.	octave
op.	opus (n° d'œuvre).
orch.	orchestre.
orig.	original.
part.	partie.
péd.	pédale.
plus.	plusieurs.
posth.	posthume.
pr.	par, pour.
prestis.	prestissimo.
qq.	quelques.
rec.	recueil.
réd.	réduit.
rom.	romance.
ryt.	rythme.
ss.	sans.
scherz.	scherzando.
s. dif.	sans difficulté.
s. éc.	sans écarts.
sép.	séparé.
s. oct.	sans octaves.
sost.	sostenuto.
s. par.	sans paroles.
stac.	staccato.
symph.	symphonie. symphonique.
tr.	transcrit.
v.	voir.
var.	variations.
viv.	vivo, vivace.
vivacis.	vivacissimo.

L'abréviation (Ath.) désigne l'*Athénée musical,* édition française de Breitkopf et Härtel (chez Costallat).

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

ÉDITEURS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

NOMMÉS DANS CE VOLUME

Nom	Résidence [1]
Aibl	Munich.
Almagno (Dépositaire à Paris : Dotésio.)	Barcelone.
Alsbach (A repris les fonds Roothaan et Theune.)	Amsterdam.
André [2]	Offenbach.
Ashdown	Londres.
Augener (Dépositaire à Paris : Durdilly.)	Londres.
Bahn	Berlin.
Baudoux (V. Rouart).	
Belaieff (Dépositaire à Paris : Baudoux.)	Leipzig.
Bellmann et Thümer	Postchappel (près Dresde).
Bellon et Ponscarme (V. Rouart).	
Benoit (aîné), 31, rue Meslay.	
Bessel	St-Pétersbourg.
Beyer	Gand.
Boosey	Londres.
Bornemann, 15, rue de Tournon.	
Bosworth (Dépositaire à Paris : Hachette.)	Leipzig.
Bote et Bock	Berlin.
Breitkopf et Härtel (Dépositaire à Paris : Costallat.)	Leipzig-Bruxelles
Brockhaus (Max)	Leipzig.
Buttner	St-Pétersbourg.
Challier	Berlin.
Choudens, 30, boulev. des Capucines.	
Colin (A.), 6, rue Mézières.	
Costallat, 60, rue de la Chaussée-d'Antin.	
Cotta	Stuttgart.
Cramer et Beale	Londres.
Cranz (Dépositaire à Paris : Clément, 129, rue de la Pompe.)	Bruxelles.
Doblinger	Vienne.
Dotésio, 49, rue Vivienne. (Agence pour la musique espagnole.)	
Dupont, V. Société Nouvelle, 7, rue de la Pépinière.	
Durand et Fils, 4, pl. de la Madeleine.	
Durdilly, 11 *bis*, boulev. Haussmann.	
Édition mutuelle, 269, rue Saint-Jacques. (A la Schola Cantorum.)	
Enoch, 27, boulevard des Italiens.	
Eulenberg	Leipzig.
Fazer et Westerlund	Helsingfors.
Forberg	Leipzig.
Fritzsch (Une partie du fonds a passé chez Siegel.)	Leipzig.
Fromont, 40, rue d'Anjou.	
Fürstner	Berlin.
Gallet, 6, rue Vivienne.	
Giessel	Bayreuth.
Girod, 16, boulevard Montmartre.	
Gotthard	Vienne.
Gregh, 78, rue d'Anjou.	
Gregh Fils, 129, faubourg Montmartre.	
Grus, 116, boulev. Haussmann (Place Saint-Augustin).	
Gruninger (Fonds repris par Carl Rühle.)	Stuttgart.

[1] Lorsque la ville n'est pas indiquée, c'est *Paris* qui est sous-entendu.

[2] Pour éviter toute équivoque avec l'ancienne maison André, de Paris, le nom de cet éditeur est, dans le courant du livre, accompagné de cette indication : (O), qui rappelle le lieu de sa résidence.

Nom	Résidence
Gutmann	Vienne.
Hachette, 79, boulev. Saint-Germain.	
Hainauer	Breslau.
Hamelle, 22, boulevard Malesherbes.	
Hansen	Copenhague.
Haslinger	Vienne.
Heinrichshofen . . .	Magdebourg.
Heugel, 2 *bis*, rue Vivienne.	
Hofmeister	Leipzig.
Hug	Leipzig.
Janin	Lyon.
(Dépositaire à Paris : Gallet.)	
Joubert, 25, rue d'Hauteville.	
(Continuateur de la maison Troupenas, Schlesinger, Brandus et Maquet.)	
Junne (Otto).	Leipzig.
Jurgenson.	Moscou.
Kahnt.	Leipzig.
Katto	Bruxelles.
Kistner	Leipzig.
Kott (Max).	Brunswick.
Kuhn	Weimar.
Le Boulch, 102, rue Saint-Lazare.	
Leduc, 3, rue de Grammont.	
Lemoine, 17, rue Pigalle.	
Léonard.	Londres.
Leuckart	Leipzig.
Lienau.	Berlin.
(Ancienne maison Schlesinger.)	
Litolff	Brunswick.
(Dépositaire à Paris : Enoch.)	
Muraille	Liège.
Noël, 22, passage des Panoramas.	
Novello	Londres.
Nuyens, 14, rue Saint-Honoré.	
Peters.	Leipzig.
(Dépositaire à Paris : Durand.)	
Ponscarme (A.) (Voir Rouart.)	
Pujol	Barcelone.
(Dépositaire à Paris : Dotésio.)	
Rahter	Leipzig.
Ricordi	Milan.
(Maison à Paris, 62, boulev. Malesherbes.)	
Ries et Erler	Berlin.
Rieter-Biedermann. .	Leipzig.
Romero	Madrid.
Rouart, 18, boulevard de Strasbourg.	
(Continuateur de la maison Baudoux, Bellon et Ponscarme.)	
Rozsavölgyi	Budapest.
Ruehle (Carl) . . .	Leipzig-Rendnitz.
Rühle-Wendling . .	Berlin.
Schlesinger	Berlin.
(Actuellement maison Lienau.)	
Schmidt (Arthur). . .	Leipzig.
Schott.	Mayence et Bruxelles.
(A Paris : Eschig, 13, rue Laffitte.)	
Schuberth.	Leipzig.
Senff	Leipzig.
Siegel	Leipzig.
Simon (Arnold). . . .	Hanovre.
Simon (Carl).	Berlin.
Simrock	Berlin.
(A Paris : Eschig, 13, rue Laffitte.)	
Société nouvelle, 7, rue de la Pépinière.	
(Ancien fonds Paul Dupont.)	
Steingräber	Leipzig.
(Dépositaire à Paris : Voissière.)	
Sulzbach, 13, faubourg Saint-Martin.	
(Ancienne maison E. Benoit.)	
Sulzer.	Leipzig.
Trautwein.	Berlin.
(Actuellement maison Bahn.)	
Urbanek.	Prague.
Voissière, 5, quai Voltaire.	
(Ancienne maison André.)	
Wast (U. du), 35, faubg. Poissonnière.	
(Ancienne maison O'Kelly.)	
Weinberger	Vienne.
(Dépositaire à Paris : Gregh.)	
Wetzler.	Prague.
Wild	Leipzig.
Williams	Londres.
Zimmermann. . . .	Saint-Pétersbourg.
(Dépositaire à Paris : Rouart.)	
Zozaya.	Madrid.

PREMIER VOLUME

AUTEURS CLASSIQUES

1re Partie : **Les Œuvres classées** par noms d'Auteurs.

(De Byrd, 1538, à Schumann, 1810.)

2e Partie : **Les Œuvres classées** par genres de compositions et par degrés de difficulté.

(Mêmes auteurs que dans la 1re Partie.)

DEUXIÈME VOLUME

AUTEURS MODERNES

Les Œuvres classées par noms d'Auteurs.

Ce volume ne comprend que des Compositeurs morts.
De Wesley (Anglais) né en 1766, à Wegelius (Finlandais) mort en 1906.

TROISIÈME VOLUME

AUTEURS MODERNES

Les Œuvres classées par genres de compositions et par degrés de difficulté.

Ce volume comprend les œuvres des Compositeurs morts et des Compositeurs vivants.

(EN PRÉPARATION)

Pour trouver ce que l'on cherche, la marche à suivre est la même pour le Répertoire moderne que pour le Répertoire classique : Le lecteur cherche-t-il telle ou telle œuvre d'un auteur déterminé, de Liszt, par exemple? — Il consultera tout d'abord la table alphabétique des Auteurs, qui le renverra à la page de Liszt. Alors, selon que l'œuvre en question est originale pour le piano ou transcrite, le lecteur se portera à l'une ou à l'autre de ces deux catégories : œuvres originales ou transcriptions, et y cherchera le morceau **à la lettre alphabétique de son titre :** un Concerto au **C**, un Nocturne à l'**N**, une Sonate à l'**S**.

RÉPERTOIRE
ENCYCLOPÉDIQUE
DU PIANISTE

AUTEURS MODERNES

Ce volume ne comprend que des compositeurs morts[1]

De Wesley (Anglais), né en 1766, à Wegélius (Finlandais), mort en 1906[2]

LES ŒUVRES CLASSÉES PAR NOMS D'AUTEURS

ORDRE ALPHABÉTIQUE

ADLER

(VINCENT). Né à Raab (Hongrie) en 1826, mort à Genève en 1871. — Pianiste célèbre et compositeur pour son instrument; élève de son beau-frère, Fr. Erkel, à Budapest. Adler fit de nombreuses tournées de concerts, vécut longtemps à Paris, y fréquenta Lalo, Ernst, Bülow et Wagner, et se fixa enfin à Genève, où il fut professeur au Conservatoire pendant six années. Les *Études de style*, op. 16, et les compositions de salon de Vincent Adler étaient fort goûtées.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO DE CONCERT en *ut ♯ min.*, op. 15 (GD—22).	3	»	.... HAMELLE
BALLADE op. 29 (GM—8)*........................	2	50	..... DURAND
BARCAROLLE op. 26 (GM—8)..........................	2	50	..... DURAND
ÉTUDES (12) de style en 2 liv. op. 16 (AD—16 et 20).	......		.... HAMELLE
.... Ch. liv.	3	»	....
FEUILLETS D'ALBUM (12) en 3 liv. op. 13 (AD—ch. liv.	......		.... HAMELLE
10, 15 et 16)............................... Ch. liv.	2	50	....
RHAPSODIE HONGROISE (2e), œuv. post. nº 5 (D—12).	2m	50	Rieter-Biedermann
SCÈNE DE BAL *Caprice* en *fa ♯*, op. 5 (D—12)........	2	50	.... HAMELLE
SCÈNE DE BAL (NOUVELLE) en *sol ♭*, op. 18 (D—10)*.	2	50	.... HAMELLE
Nouv. édit. rev. et modif. par F. Linden. — L'original était écrit en *fa ♯*.			
SÉRÉNADE HONGROISE op. 28 (M—6)*...........	2	»	..... DURAND
SÉRÉNADE STYRIENNE op. 27 (AD—6)...........	2	»	..... DURAND
STYRIENNE op. 2 (M—6)..............................	1	70	.... HAMELLE
TARENTELLE op. 25 (D—16)...........................	2	50	.... JOUBERT

(1) C'est dans le 3e volume de ce Répertoire que l'on trouvera les œuvres des compositeurs vivants.

(2) Les compositeurs morts en 1906, pendant l'impression de cet ouvrage, se trouvent au *Supplément*, page 332.

ALBENIZ (Don PEDRO). Né à Logroño (Vieille-Castille) en 1795, mort à Madrid en 1855. — Cet artiste fut d'abord organiste de la cathédrale de Saint-Sébastien, puis professeur au Conservatoire de Madrid, ensuite organiste de la Cour, et considéré, à cette époque, comme le chef de l'École espagnole. Il a laissé une **Méthode de piano** à l'usage du Conservatoire de Madrid et de nombreuses compositions : fantaisies, études, variations, etc., etc.

M. I. Albeniz, le distingué pianiste et compositeur contemporain, est le petit-neveu de ce grand artiste.

ALKAN Aîné (CHARLES-HENRI-VALENTIN). Né à Paris en 1813, mort à Paris en 1888. — Élève de Dourlen et de Zimmermann au Conservatoire de Paris, où il obtint, à l'âge de dix ans, le 1er prix de piano. Alkan se voua à la composition et à l'enseignement, tout en se faisant applaudir dans les concerts comme virtuose de tout premier ordre. Sa musique, très avancée pour l'époque où elle fut publiée et très difficile d'exécution, ne rencontra pas tout d'abord le succès auquel elle avait droit. Liszt, Rubinstein, Bülow, l'appréciaient à sa valeur; mais le grand public l'ignorait. Alkan en conçut de la misanthropie et vécut solitaire. Un jour on le trouva mort sur son pédalier.

« Son art original le mettait en lutte avec les penchants du public. Il pensait naturellement les choses les plus compliquées. A chaque page éclosent des inventions techniques, des effets, des difficultés touchant aux dernières limites de l'art du piano. Un rêveur, un penseur d'esprit très philosophique, d'une élévation peu commune, personnel dans sa forme comme dans son inspiration, Alkan fut un grand artiste, » dit M. I. Philipp.

« Il faut reconnaître à V. Alkan une haute valeur musicale, un tempérament d'artiste formé par la lecture et la méditation aux grandes traditions, mais ne relevant que de lui-même et faisant école à part[1]. » Alkan est « un poète du piano », disait César Franck, qui avait une prédilection particulière pour les *Chants* et les *Préludes*.

« La musique d'Alkan, dit M. Vianna da Motta, est caractérisée par la grandeur, la puissance et une humeur sombre; mais on y trouve aussi de la tendresse, de la grâce, une sincérité intime et naïve alternant avec le mysticisme... On ne peut comparer sa musique à aucune autre, car Alkan est tout à fait original. Son art n'est pas du tout français; il est bien Français de naissance et d'éducation, mais pas de race. Et, en effet, sa musique porte entièrement l'empreinte de sa race; ses ascendants sont israélites de temps immémorial; lui-même l'est resté, son sang était pur. Alkan est le premier et le seul compositeur de race vraiment juive; une personnalité puissante, vigoureuse, au contraire de Meyerbeer, Mendelssohn et d'autres dont la puissance d'assimilation l'emporte sur l'originalité et l'indépendance des dons naturels. — Le seul grand compositeur qui exerça une influence sur Alkan fut Bach, pour lequel il eut une admiration sans bornes[2]... »

Il se produit aujourd'hui, en faveur de ce grand artiste méconnu de son vivant, une sorte de renaissance. « Si les années ont augmenté au lieu de diminuer la valeur de l'œuvre d'Alkan, il faut en chercher la raison dans sa grande sincérité et sa grande indépendance[3]. » Les pianistes de concert aiment à se mesurer avec ses *Études*, et son *Festin d'Ésope* a été choisi comme morceau de concours pour les prix du Conservatoire en juillet 1903 (classe des femmes).

N. B. — Il a paru en 1902, chez Costallat, une nouvelle édition d'*Œuvres choisies* de C.-V. Alkan, revue par MM. E.-M. Delaborde et I. Philipp. Cette édition comprend les Etudes op. 12, 16, 39 et 76 ; les 30 Chants op. 38, 65 et 70 ; les Esquisses, op. 63 ; les Mois, op. 74 ; les Marches, op. 37 et op. 40 ; les Morceaux op. 23, 24, 50, 51 52, 57, 75 (voir ci-dessous) ; des transcriptions classiques et quelques pièces pour piano à pédales.

(1) Marmontel, *Les Pianistes célèbres* (1878).
(2) Vianna da Motta. *Étude sur Alkan* (*Monde musical* du 30 octobre 1903).
(3) I. Philipp, *Préface de la nouvelle édition d'Œuvres choisies d'Alkan.*

ŒUVRES ORIGINALES

CAPRICCIO alla soldatesca, en *la min.* op. 50, nº 1 (TD—18)	3	»	... COSTALLAT
CHANTS pour piano seul en 5 Suites de 6 nºs ✶. Ch. S.	5	»	... COSTALLAT
1re Suite, op. 38 (D et AD—33). Ch. nº séparé 0,80 à	2	50	
1. Étude en *la min.* (TD—8). 2. Sérénade. 3. Chœur. 4. L'Offrande. 5. Agitatissimo. 6. Barcarolle (M—3). 7. Étude en *la min.*			
2e Suite, op. 38 (D et AD—32)..... Ch. nº séparé 1 à	2	»	... —
1. Hymne. 2. Allegretto. 3. Chant de guerre. 4. Procession nocturne. 5. Andantino. 6. Barcarolle (M—4).			
3e Suite, op. 65 (D et AD—27)..... Ch. nº séparé 1 à	1	70	... —
1. Vivante. 2. Esprits follets (AD—5)✶. 3. En canon (M—3)✶. 4. Tempo-Giusto. 5. Horace et Lydie (GM—5). 6. Barcarolle.			
4e Suite, op. 65 (D et AD—30).. Ch. nº séparé 1,35 à	2	»	... —
1. Neige et Lave. 2. Chanson de la bonne vieille. 3. Bravement. 4. Doucement. 5. Appassionato. 6. Barcarolle.			
5e Suite, op. 70 (D et AD—41).... Ch. nº séparé 1 à	2	50	... —
1. Duettino. 2. Andantinetto. 3. Allegro vivo. 4. La voix de l'Instrument (M—3)✶. *Exécutée par Delaborde à son concert, le 15 mai 1904.* 5. Scherzo-Coro. 6. Barcarolle (M—3).			
CHEMIN DE FER (Le), *Étude* en *ré min.*, op. 27 (TD—19).	3	»	... COSTALLAT
CONCERTO da Camera (1er) en *la min.*, op. 10 (TD—23)	4	»	... COSTALLAT
CONCERTO da Camera (2e), sans nº d'œuv. (TD—15). Les 3 mouvements s'enchaînent	2	50	... COSTALLAT
DÉSIR, *Fantaisie* en *la* ♭ (M—3)	1	35	... COSTALLAT
ESQUISSES, 48 Motifs en 4 Livres, op. 63. Le *Scherzetto* ✶ nº 47 est AD ; les autres nºs ✶, M ; tous de 2 à 4 pages.			... COSTALLAT
1er Livre (M et AD—26)	3	50	... —
La Vision ✶. Le Staccatissimo. Le Legatissimo. Les Cloches. Les Initiés. Fughette ✶. Le Frisson. Pseudo-Naïveté. Confidence ✶. Increpatio. Les Soupirs. Barcarollette.			
2e Livre (M et AD—20)	3	50	... —
Ressouvenir. Duettino ✶. Tutti de Concerto. Fantaisie. Petit Prélude à 3. Liedchen. Grâces. Pte Marche villageoise. Morituri te salutant. Innocenza. L'Homme aux sabots. Contredanse.			
3e Livre (M à D—22)	3	50	... —
La Poursuite. Petit Air, *genre ancien.* Rigaudon. Inflexibilité. Délire. Petit Air dolent. Début de Quatuor. Minuettino ✶. « Fais dodo. » Odi profanum vulgus et arceo. Musique Militaire. Toccatina.			
4e Livre (M à D—27)	3	50	... —
Scherzettino. Les bons souhaits ✶. Héraclite et Démocrite. « Attendez-moi sous l'orme. » Les Enharmoniques. Petit Air à 5 voix. Notturnino - Innamorata. Transports. Les Diablotins. Le 1er Billet doux. Scherzetto ✶. En songe.			

ÉTUDES DE BRAVOURE (3), op. 12, *Improvisations* (TD et GD—14)*, en *mi* ♭, *ré* ♭, *si min*.	2 50	... Costallat
ÉTUDES DE BRAVOURE (3), op. 16, *Scherzi* (TD et GD—25)*, en *ut* (mouv. de valse), *ut min.* (quasi menuetto), *si min*.	4 »	... Costallat
ÉTUDES (12) **dans tous les tons majeurs**, en 2 Suites, op. 35. Ch. S.	8 »	..... Joubert
1re Suite (TD—39). — **2e Suite** (GD—60).		
1. Allegretto. — 3. Allegro barbaro.		
2. Danse d'ours. — 4. Posément, etc.		
ÉTUDES (12) **dans tous les tons mineurs**, op. 39, en 2 Suites (D et GD—ch. S. 100 et 175*).. Ch. S. 8 et	15 »	... Costallat

1. **Comme le vent**, en *la min.* (GD—20)	3 »	6. Menuet, *si min.*	2 50
2. **Rythme molossique**, *ré min.*	2 50	7. Finale, *mi* ♭ *min.*	2 50
3. **Scherzo diabolico**, *sol min.*	2 50	8. **Concerto** : Allegro, *sol* ♯ *min.*	8 »
4. **Symphonie** : Allegro, *ut min.*	3 »	9. Adagio, *ut* ♯ *min.*	3 »
5. Marche funèbre, *fa min.*	1 50	10. Allegro, *fa* ♯ *min.*	4 »
		11. **Ouverture**, *si min.*	4 »
		12. **Le Festin d'Esope**, *mi min.* (GD—25). (2e Suite nos 8 à 12).	3 »

L'étude No 12 a été donnée comme morceau de concours pour les prix du Conservatoire, en 1903 (classe des femmes). « Je l'ai trouvée très curieuse et très intéressante, dit M. A. Pougin. C'est en réalité un thème varié... effroyablement difficile... »

ÉTUDES (3 Gr.) **pr les mains sép. et réunies**, op. 27.		... Costallat
No 1. **Fantaisie** en *la* ♭ pr. la main g. seule (TD—14)...	2 50	
— 2. **Introduction, variante et finale** en *ré*, pour la main dr. seule (GD—21). *	3 »	
— 3. **Étude** en *ut min.* **à mouv. semblable et perpétuel** pour les deux ms. (GD—17). *	3 »	

A l'unisson ; Presto à 2/4, 8 db. croches ds. ch. mesure aux 2 ms. sans un silence.

ÉTUDE DE CONCERT en *mi*, op. 38 (TD—8).	1 70	... Costallat

Se trouve aussi dans les 12 *Etudes de virtuosité*, rev. par Philipp ; de même l'Etude en *la min.* op. 38 et aussi l'Etude *ut min.* op. 76, no 3.

FANTAISIES (3 **Petites**), op. 41 (AD et D—8, 10—16), en *la min.*, *sol* et *si* ♭. Ch. 2 fr., 2,50 et	3 »	... Costallat
FUSÉE (**Une**), *Presto* en *ré min.*, op. 55 (D—17).	3 »	... Costallat
GIGUE ET AIR DE BALLET (style ancien) op. 24. No 1. Presto *la min.* (D—2); No 2. Mod. *ré min.* (TD—8)...	2 50	... Costallat
GRILLON (**Le**), 4e **Nocturne** en *si*, op. 60 bis (M—8)..	2 50	... Costallat
IMPROMPTUS (**2 Recueils d'**), op. 32.		
No 1. **L'amitié, Fantasietta alla moresca, La Foi**, (AD—15) *.	2 50	..... Joubert
— 2. **Trois airs variés à 5 et à 7 temps** : 3/4, 5/8, 5/16 et 7/4 (AD—11).	2 »	... Costallat
IMPROMPTU sur le choral de Luther, op. 69 pr piano à pédales ou pr piano à 3 ms (AD—34).	5 »	... Costallat
JEAN QUI PLEURE ET JEAN QUI RIT, *2 Fugues da Camera* (D et TD—2 et 5), en *mi min.* et *ut* *, à 4 v.	2 50	... Costallat

Le sujet de la 2e Fugue est le motif du final de *Don Juan* : do, do do mi do do ; sol, sol sol do sol sol ; etc., etc.

MA CHÈRE LIBERTÉ ET MA CHÈRE SERVITUDE, *2 Petites Pièces*, op. 60 (GM et M—7 et 6) Ch.	2 »	... Costallat

MARCHE FUNÈBRE, op. 26 (GM—10)................	2 50	.....JOUBERT
MARCHE TRIOMPHALE, op. 27 (D—13)............	2 50	.....JOUBERT
MARCHES (**3**) à 4 ms. op. 40, en *la* ♭, *mi* ♭, *si* ♭, Ch.	2 50	...COSTALLAT
MENUETS (**3**) op. 51 (D et AD—18) *mi* ♭, *sol min.*, *sol*...	3 »	...COSTALLAT
MINUETTO alla tedesca en *la min.*, op. 46 (D—11).	2 50	..... HEUGEL
MOIS (**Les**), 12 morceaux caractéristiques en 4 suites,	......	...COSTALLAT
op. 74 (M à D—ch. S. 12, 10, 13 et 12).......... Ch. S.	2 50	....
1re Suite.		
Nuit d'hiver.	......	....
Carnaval.	......	....
La Retraite.	......	....
2e Suite.		
La Pâque.	......	....
Sérénade.	......	....
Promenade sur l'eau.	......	....
3e Suite.		
Nuit d'été.	......	....
La Moissonneuse.	......	....
L'Hallali.	......	....
4e Suite.		
Gros temps*.	......	....
Le Mourant*.	......	....
L'Opéra.	......	....
MOTIFS (**48**) op. 63 (V. *Esquisses*)....................	3 »	...COSTALLAT
NOCTURNES (**2**), op. 57 (AD—16) * [*Andº si min.*, Appassionato, *fa* ♯]......................................	4 »	...COSTALLAT
PRÉLUDES (**25**) dans tous les tons, op. 31, en 3 liv.	8 35	.....JOUBERT
(M à AD—60) *.............................. Ch. liv.	3 »	....
Nos 5. Psaume 150e. 6. Ancienne mélodie de la synagogue. 13. J'étais endormie, mais mon cœur veillait. (M—2)* interp. — 15. Dans le genre gothique (M—3), etc.	......	....
PREUX (**Le**). Étude de conc. en *si* ♭, op. 17 (GD—20)..	3 »	BUR. CENTRAL
PSAUME Nº 150 « *J'étais endormie* » (voir ci-dessus *Préludes* du *Cantique des Cantiques*).................	1 »	.....JOUBERT
QUASI CACCIA, *Caprice* en *la*, op. 53 (D—16)........	3 »	...COSTALLAT
RÉCONCILIATION, *Petit caprice* en forme de *Zortzico*. Air de danse basque à 5 temps (AD—9) *.............	2 50	...COSTALLAT
SALTARELLE en *mi min.*, op. 23 — (GD—11)..........	2 50	...COSTALLAT
SCHERZO FOCOSO en *si min.*, op. 34 — (GD—21)....	3 »	.....JOUBERT
SONATE (**Gr.**) en *si min.*, op. 33 — (GD—50) [1. **Scherzo** (20 ans). — 2. **Allegro** (30 ans). — 3. **Andante** (40 ans), *Un heureux ménage*. — 4. **Largo** (50 ans), *Prométhée enchaîné*.].....................................	5 »	.....JOUBERT
Note de l'auteur. — « Chacun de ces morceaux correspond, dans mon esprit, à un moment donné de l'existence, à une disposition particulière de la pensée, de l'imagination. Pourquoi ne l'indiquerais-je point ? L'exécutant, sans rien abdiquer de son sentiment individuel, s'inspire de l'idée même du compositeur... » (Ch. V. Alkan).		
SONATINE en *la min.*, op. 61 — (D—35).....	4 »	...COSTALLAT
SUPER FLUMINA, *Paraphrase du psaume 137e*, op. 52 (TD—8)..	2 50	...COSTALLAT
TAMBOUR BAT AUX CHAMPS (**LE**), op. 50, nº 2, *si min.* (D—8)......................................	2 50	...COSTALLAT
TOCCATINA, en *ut*, op. 75 (D—6)......................	2 »	...COSTALLAT
On peut citer encore les op. 22, 1er Nocturne ; op. 25, Alleluia en *fa* ; op. 37, 3 Marches ; op. 45, Salut ! cendre du pauvre ; et sans nº : 1re Fantasticheria, 2e Fantasticheria : *Chapeau bas !* Petit Conte et Variations sur l'*Elisire d'Amore* (tous chez Costallat).		

TRANSCRIPTIONS

BENEDICTUS (piano à pédalier), op. 54, tr. pr 2 pianos par Vianna da Motta (D—20 en part.) *............	5 »	... COSTALLAT

MENUET DE LA SYMPHONIE en *sol min.* de Mozart (D—2)	» 85	... COSTALLAT
PRÉLUDES (**9**), op. 66 (orgue), tr. à 4 ms pr Vianna da Motta (*Paraîtront ultérieurement*)	4 »	... BREITKOPF
PRIÈRES (**8**), (orgue ou piano à pédalier), op. 64, tr. à 2 ms., par J. Vianna da Motta (D, AD et TD—40)	4 »	... COSTALLAT
SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE, 6 transc. (AD et D)*. Ch. nº sép.	6 » 1 70	... JOUBERT
1. **Psaume (18e) de Marcello. — 2. Air d'Armide. — 3. Chœur des Scythes d'Iphigénie en Tauride. — 4. And. de la 36e symph. d'Haydn. — 5. La garde passe, chœur des deux avares de Grétry. — 6. Menuet de la symph.** en *mi* ♭ **de Mozart**		
SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE, 6 trans. (AD et D)		... COSTALLAT
1. **Chœur des Prêtres de Dagon** de *Samson* (Händel). — 2. **Gavotte** d'*Orphée*. — 3. **Finale du 38e Quatuor d'Haydn. — 4. Ne Pulvis de Mozart. — 5. Bundeslied de Beethoven. — 6. Chœur des Filles de la Mer** d'*Obéron*. Ch. nº sép. 1 à	2 50	
SOUVENIRS DE MUSIQUE DE CHAMBRE, 6 partitions (transcriptions)* (AD et D)		... COSTALLAT
1. **Rigaudons en** *Suite* (Collection des petits violons et hautbois de Louis XIV). — 2. **Sicilienne de la 2e sonate de J.-S. Bach. — 3. Menuet du 1er quatuor de Haydn. — 4. And. du 8e quatuor de Mozart. — 5. Cavatine du 13e quatuor de Beethoven. — 6. Scherzo du trio de Weber**, op. 63. Ch. nº sép. 1 à	2 50	

(Voir détails aux auteurs *classiques* originaux, 1er vol. de ce *Répertoire*.)

ANDRÉ

(JOHANN-ANTON). Né à Offenbach, près Francfort-sur-Mein, en 1775, mort en 1842. Troisième fils de J. André (1741-1799), le fondateur de la grande maison d'édition musicale à Offenbach. J.-A. André fit ses études musicales à Mannheim sous la direction de Vollweiler. A la mort de son père, il lui succéda après avoir acquis à Vienne, de la veuve de Mozart, les manuscrits laissés par l'illustre artiste. La maison André prit ainsi une grande extension. J.-Anton se fit connaître aussi comme compositeur par deux opéras et de la musique instrumentale. Dans cette famille on est, depuis plus d'un siècle, éditeur et compositeur de père en fils. Le sixième du nom fut Jean-Baptiste-André (1823-1882), élève d'Aloys Schmitt, de Taubert, de Kessler et de Dehn.

ŒUVRES ORIGINALES

PIÈCES FACILES à 4 ms, op. 44 (F—6)	2m »	... ANDRÉ (O)
SONATE FACILE en *ut*, à 4 ms, op. 56 (F et PM—6)*. Tout à fait classique.	1m 80	... ANDRÉ (O)
SONATINES (**6**) à 4 ms, op. 45 (TF—8 pour les 6 nos)*. Toutes ces sonates sont doigtées.	2m »	... ANDRÉ (O)

ARENSKY

(Mort en 1906, Voir au *Supplément*, *page 332*).

ASANTSCHEWSKI

(MICHAEL VON). Né à Moscou en 1838, mort à Moscou en 1881. — Fut élève de Hauptmann et de Richter au Conservatoire de Leipzig;

vécut à Paris de 1866 à 1870 et succéda ensuite à Zaremba comme directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Asantschewski se démit de ses fonctions en 1876 pour se vouer à la composition et publia de la musique de chambre, des ouvertures d'orchestre et des morceaux de piano.

Citons parmi ces derniers **Trois Valses**, op. 5, dont la *Valse mélancolique,* **Six Pièces** à 4 ms. op. 8 et une **Polonaise de Fête** pour 2 pianos op. 12 (D—22 en part. — chez Kistner).

ASCHER

(JOSEPH). Né à Londres, de parents allemands, en 1831; mort à Londres en 1869. — Élève de Mendelssohn et de Moschelès. Pianiste et compositeur pour son instrument, J. Ascher vint à Paris vers 1852 et fut nommé pianiste de l'impératrice Eugénie. Parmi ses compositions, exécutées par lui dans les concerts et dans les salons, plusieurs eurent un succès de vogue. Il faut surtout citer : **Les Hirondelles**, op. 15 (AD—9); **Les Gouttes d'eau**, op. 17 (AD—7); **Dozia**, *mazurka,* op. 23 (M—7), **Danse espagnole**, op. 24 (AD-9); **Fanfare militaire**, op. 40 (AD-9), arrangée à 4 ms, à 8 ms et à 2 pianos (4 ms); **Mazurka des Traîneaux** (M—10), arr. à 4 et à 6 ms; **Sans-Souci**, *galop,* arr. à 4 et à 8 ms; **Perle d'Allemagne**, etc. Ascher a écrit aussi de nombreuses *Fantaisies* sur les opéras célèbres.

Les œuvres choisies d'Ascher ont été publiées en 4 volumes à 1m 50, par la maison Schott.

Tous ces morceaux sont édités chez Lemoine, sauf *Sans-Souci* (chez Joubert).

Il faut parcourir le *Manuel Universel de la Littérature Musicale* (dont la traduction française est publiée par Costallat), pour se rendre compte du succès de vente extraordinaire qu'eurent ces morceaux, surtout la *Danse Espagnole* et la *Fanfare Militaire* qui figurent dans les catalogues de 29 éditeurs de tous les pays.

AUBER

(DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT). Né à Caen (Calvados) en 1782, mort à Paris en 1871. — Le père d'Auber était un officier des chasses du roi, peintre et bon musicien amateur, qui devint commerçant après la Révolution. Le petit « Esprit » (personne ne porta mieux ce nom) écrivit, dès l'âge le plus tendre, des romances qui faisaient le tour des salons du Directoire. Destiné à la carrière commerciale, il alla en Angleterre pour s'y préparer; mais, en 1804, il revint en France, décidé à suivre sa vocation musicale. Il aborda la scène dans un théâtre d'amateurs, en 1812. Cherubini, qui assistait à l'audition, fut frappé du talent naturel du jeune artiste et l'engagea à faire de fortes études sous sa direction. Dès lors la carrière d'Auber prit son essor. Il écrivit d'abord une messe dont un fragment devint plus tard la *Prière* de la *Muette;* puis le théâtre le prit et le garda jusqu'à sa mort.

Le premier opéra d'Auber, *Le séjour militaire,* date de 1813. Vinrent ensuite: *Le Testament*, *La Bergère Châtelaine* (premier succès), *Leicester*, *La Neige*, *Le Concert à la Cour, Léocadie, Le Maçon* (1825). « Cette dernière œuvre marque un pas décisif dans la carrière de l'auteur; les qualités bien françaises d'Auber, la grâce, le charme, la légèreté, ne se retrouvent à un si haut degré que chez Boïeldieu, » dit le Dr Hugo Riemann. Après *Le Timide* et *La Fiorella,* parut *La Muette*, grand opéra que « Wagner tenait pour un chef-d'œuvre et la production la plus remarquable de ce qu'il considérait comme la véritable école française ». « Auber fit preuve ici d'une grandeur de conception, d'une puissance dramatique, d'une vie, d'une passion dont on ne l'eût pas cru capable [1]. » *La Fiancée*, *Fra Diavolo* (1830), l'opéra d'Auber le plus populaire à l'étranger; *Le Dieu et la Bayadère*, *Le Philtre*, *le Serment*, *Gustave III*, *Lestocq, Le Cheval de Bronze, Actéon*, *L'Ambassadrice*, *Le Domino noir* (1837), un des plus grands succès de l'auteur, encore sur l'affiche en 1906; *Le Lac des Fées*, *Les Diamants*

(1) Dr H. Riemann.

de la Couronne, La Part du Diable, La Sirène, La Barcarolle, Haydée (1847), une de ses meilleures œuvres. Les productions de la vieillesse du compositeur comprennent : *L'Enfant prodigue* et *Zerline* (Gr. Opéra, 1850 et 1851); *Marco Spada, Manon Lescaut, Jenny Bell, La Fiancée du Roi de Garbe, Le Premier jour de bonheur* (1868), l'auteur avait 86 ans!... et enfin *Le Rêve d'amour* (1869). La plupart des poèmes de ces opéras furent écrits par Scribe, devenu l'intime ami d'Auber. Dans les derniers jours de sa vie (mars et avril 1871), Auber avait écrit plusieurs quatuors à cordes restés inédits, « et ils ne sont pas nombreux ceux qui écrivent le quatuor comme savait l'écrire l'auteur de *La Muette,* » dit Georges Mathias.

Auber fut élu membre de l'Institut en 1829. Il devint directeur du Conservatoire à la mort de son ancien maître Cherubini, en 1842, et, en 1857, l'empereur Napoléon III le nomma maître de sa chapelle. La mort d'Auber eut lieu le 12 mai 1871, en pleine insurrection. « La dernière fois que je le vis, raconte Georges Mathias, alors professeur de piano au Conservatoire, c'était la veille de l'assassinat des généraux Lecomte et Thomas (le 17 avril). Jamais je n'avais pu constater une émotion quelconque sur ce masque perpétuellement impassible, mais cette fois profondément altéré par l'expression de la terreur, et marqué des signes d'une fin prochaine. Avant et après la mort d'Auber, Ambroise Thomas a été admirable : avant, par ses soins filiaux; après, pour l'avoir, par son courage et sa ténacité, soustrait aux honneurs funèbres que la Commune voulait lui infliger[1]. » Tous les critiques s'accordent à reconnaître à Auber la royauté de l'esprit. « De l'esprit dans la mélodie, de l'esprit dans le style général, de l'esprit dans l'harmonie qui est ingénieuse et distinguée, de l'esprit dans l'orchestre, malgré plus de brio que d'éclat, de l'esprit dans les rythmes, bien qu'ils soient quelquefois vulgaires, de l'esprit toujours et partout... [2] » « Auber a pu assez bien exprimer en musique non pas ce que l'on a appelé de tout temps l'esprit gaulois, mais ce que l'on appelait alors, à la fin du second empire, l'esprit français. Spirituel, il l'était infiniment, et dans sa manière d'écrire et dans sa façon de vivre [3]. » « Mais cet esprit, dont on semble presque lui reprocher le monopole, n'est-ce pas, en réalité, de l'à-propos mélodique, de la richesse expressive, et M. Dauriac ne résume-t-il pas le génie d'Auber en disant qu' « il n'est pas de musicien supérieur, peut-être pas d'égal à lui pour *la facilité de faire jaillir les thèmes les uns des autres;* et par cette qualité, ou du moins par le degré jusqu'où il la porte, Auber reste unique non seulement dans l'histoire de la musique française, mais encore dans l'histoire de l'art musical. » « Nous avons été extraordinairement injustes pour Auber en le condamnant en bloc, comme on le fait aujourd'hui; c'est une partie de nous-mêmes que nous répudions, car il n'est pas seulement le musicien d'opéra-comique, l'improvisateur fécond qui faisait des mélodies comme d'autres font des bons mots; il est notre caractère, s'il n'est pas toute notre pensée; il est notre esprit, nos mœurs, nos apparences, s'il n'est pas notre cœur, et s'il n'est pas notre âme ! [4] » « C'est un tableau de vos mœurs, c'est une page de votre vie, c'est une expression de la France qu'il présenta, et vous le reniez ! » disait l'éminent musicien Alfred Apel (de Brunswick) à E. de Solenière. Et Wagner enfin s'exprimait ainsi en 1842 : « Sa musique tout à la fois élégante et populaire, facile et précise, gracieuse et hardie, se laissant aller avec un sans-façon merveilleux à son caprice, avait toutes les qualités nécessaires pour s'emparer du goût du public et le dominer. Il s'empara de la chanson avec une vivacité spirituelle, en multiplia les rythmes à l'infini et sut donner aux mor-

(1) *Le Monde musical* (15 avril 1899). Ambroise Thomas fit déposer le corps dans les caveaux de l'église de la Trinité, et les obsèques eurent lieu quand l'ordre fut rétabli.

(2) Henri Lavoix, *Histoire de la Musique française.*

(3) Alfred Bruneau.

(4) Eugène de Solenière, *Cent années de Musique française* (avec citation empruntée à *La Psychologie dans l'Opéra français,* par L. Dauriac).

ceaux d'ensemble un entrain, une fraîcheur caractéristiques à peu près inconnus avant lui [1]. » « Quelle que puisse être la valeur des réserves que l'on peut faire au sujet de l'influence exercée par Auber sur l'école française pendant près d'un demi-siècle, on ne peut nier que ce musicien, extrêmement remarquable et si essentiellement français, ne tienne une place d'honneur dans les annales de l'art national [2]. »

TRANSCRIPTIONS

MUETTE (LA) (Opéra), **Ouverture** tr. pr Planté (TD—8) ⋆	3 »	....JOUBERT
La même à 4 ms et à 8 ms (AD)	4 »	..... —
Tarentelle tr. pr H. Herz (AD—6) ⋆	2 »	..... —
La même pr Liszt (GD—13) ⋆	2 50	..... —
Grande Fantaisie pr Thalberg (TD—19) ⋆	3 »	..... —
FRA DIAVOLO (Opéra-comique), **Ouverture** trans. à 4 ms; à 8 ms pr Decourcelle (AD—9) ⋆	4 »	.BENOIT AINÉ
Fantaisie pr Sydney Smith (M—14)	2 50	..... —

NOTA. — Presque tous les Opéras d'Auber ont été arrangés à 4 ms en *Suites* (Voir la collection des *Beautés dramatiques* par Renaud de Vilbac, chez Lemoine). Presque toutes les ouvertures de ces opéras sont transcrites à 2 et à 4 ms. Beaucoup sont transcrites à 8 ms (Voir 3e vol. de ce Répertoire, chapitre des morceaux à 8 ms). Enfin d'innombrables fantaisies à 2 et à 4 ms ont été publiées sur les opéras d'Auber (Voir chez l'éditeur de chacun d'eux).

(1) Richard Wagner, *Gazette musicale* (27 février 1842).
(2) A. Pougin. *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*

BACHE

BACHE (FRANCIS-EDWARD). Né à Birmingham en 1833, mort à Birmingham en 1858. — Pianiste et compositeur. D'abord élève de l'organiste Stimpson, puis de S. Bennett, à Londres, de Hauptmann et de Plaidy au Conservatoire de Leipzig, Bache était, dit Grove, un compositeur des mieux doués. Sa courte vie ne lui permit pas de donner toute sa mesure. On lui doit néanmoins de la musique de chambre, dont un trio avec piano, op. 25, des lieder, dont les *6 Chansons,* op. 16, un concerto en *mi*, un morceau de concert en *fa* avec orchestre et une soixantaine de Pièces de genre. Parmi ces dernières il faut citer comme « obtenant actuellement à Londres un regain de succès », dit M. George Langley dans le *Monthly Musical Record;* les *4 Mazurkas de Salon,* op. 13, les *5 Pièces caractéristiques,* op. 15, les *Souvenirs d'Italie,* op. 19, les *Souvenirs de Torquay,* op. 26, et son galop de bravoure, op. 5 : *L'Irrésistible.* F.-E. Bache était le frère aîné du pianiste Walter Bache, disciple dévoué de Liszt, et de Constance Bache, professeur et écrivain musical. Cette dernière contribua puissamment, par son enthousiasme et son talent, à faire connaître et apprécier la musique de Wagner en Angleterre.

ŒUVRES ORIGINALES

SOUVENIRS D'ITALIE, 8 Pièces, op. 19 en 3 liv. 1er liv. (M—20); 2e liv. (AD—21); 3e liv, (M et GM—19) (No 6023 abc). Ch. liv.	1sh	....AUGENER
Toujours gai, Madeleine, Bon Matin (PM—4). — Sur les Lagunes, l'Allégresse, Presto *mi min.* (GM—6), Rêve d'une Villageoise. — Berceuse, Fête Napolitaine, Saltarelle et Tarentelle.		

BACHMANN

BACHMANN (GEORGES). Né à Angers (de parents suisses) en 1848, mort en 1894. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Bachmann fut élève de Louis Lacombe et de Henselt. Après de brillants concerts donnés à Saint-Pétersbourg, il reçut le titre de « pia-

niste de Son Altesse Impériale la grande-duchesse Marie de Russie ». Parmi les morceaux de salon de Bachmann qui ont eu le plus de succès, il faut citer :

Chanson du bon vieux temps (M—6—Leduc); **Chanson du jeune temps** (PM—6—Leduc); **Chanson de Grand'Maman** (PM—5—Schott); **Chanson de Lisette** (M—5—Durand); **Chanson matinale** (M—5—Durand); **Chanson du temps passé** (M—4—Chatot); **Danse Orientale** (M—6—Lemoine); **Les Dryades**, *Mazurka de salon* (M—5—Lemoine); **Gerbes de Roses** (M—3—Hamelle); **Les Hirondelles**, *Valse-Caprice* (M—8—Hamelle); **Lisbeth**, *Chanson alsacienne*, op. 47 (M—5—Lemoine); **Marivaudage** (M—5—Hamelle); **Mazurka légère**, op. 46 (M—6—Leduc); **Ombres et Rayons** (F—10—Hiélard); **Pas des Nymphes** (M—5—Lemoine); **Romance appassionata** (M—4—Hamelle); **La Sauterelle**, *Valse de salon* (M—8—Hamelle); **Souvenir de Vienne**, *Galop* (M—9—Noël); etc. etc.

BAILLOT

(RENÉ-PAUL). Né à Paris en 1813, mort à Paris en 1889.— Pianiste, violoniste et compositeur, a dirigé jusqu'à sa mort la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire dont il avait été le premier titulaire. Ce fut B. Godard qui le remplaça. René Baillot était le fils de l'illustre violoniste Pierre Baillot.

ŒUVRES ORIGINALES

LES CHOÉPHORES, *Marche antique*, op. 30, nº 1 (M—4)......	1	»	...Costallat
EN ORIENT, *Danse styrienne*, op. 41 (M—4)..........	1	70	...Costallat
FUGHETTA, op. 22 (PM—2)*..........	1	»	...Costallat
MENUS PROPOS (**26**), op. 37 (M et AD—34)........	6	»	...Costallat
Ces petites Pièces sont dédiées par Baillot à 26 élèves de sa classe (dont l'auteur de ce livre), ayant obtenu le premier prix de piano au Conservatoire.			
PRÉLUDES (**25**), op. 15 (M—7)..........	2	»	........Noël
ROMANCES (**2**) sans paroles op. 36 (GM—3 et 5). Nº 1	......		...Costallat
en *la*. Nº 2 en *fa ♯ min*.......... Chaque 1,35 et	1	70	....
SERPENTIN VERT, *Air de danse*, op. 21 (M—8)......	2	»	...Costallat
TARENTELLE, *Rondo*, op. 16 (D—12)..........	2	»	...Costallat
TARENTELLE 2e, op. 26 (D—11)..........	2	50	...Costallat

BARBEDETTE

(PIERRE-HIPPOLYTE-HENRI). Né à Poitiers en 1827, mort à Paris en 1902. — Pianiste, compositeur et écrivain musical. Comme nombre de musiciens russes, qui joignent une fonction civile ou militaire à la pratique de leur art, Barbedette fut député et sénateur de la Charente-Inférieure. Mais, pour se consacrer exclusivement à la musique, il se démit de ces fonctions en 1870, et devint président de la Société Philharmonique de La Rochelle. Outre ses compositions pour le piano, on doit à Barbedette des monographies sur Haydn, Beethoven, Gluck, Schubert, Weber, Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller.

ŒUVRES ORIGINALES

ESQUISSES MUSICALES en 2 liv., op. 95, (M et GM	......		.... Hamelle
— ch liv. 10).......... Ch. liv.	2	50	....
ESQUISSES MUSICALES (**NOUVELLES**), 6 Pièces	......		.... Hamelle
en 2 liv., op. 96 (M et GM—10 et 9)... Ch. liv. 2,50 et	2	»	....
Nº 1. Prélude, Nº 6. Étude..........	......		....
IDYLLES (**6**) en 2 liv., op. 88 (M et AD—ch. liv. 12)...	......		.... Hamelle
Nº 3. A cheval (AD—4).......... Ch. liv.	2	50	....

MATINÉE DU POÈTE (LA), 10 Pièces en 2 liv., op.	......	....HAMELLE
69 (M et AD—ch. liv. 21 et 26)............... Ch. liv.	4 »	....
N° 1. Rom. s. par., 7. Musette (PM—3)................	......	....
SCÈNES D'ENFANTS, 12 Préludes en 2 liv., op. 113	......	....HAMELLE
(PM—13 et 16)...................... Ch. liv. 2,50 et	3 »	....
N° 3. La Danse, 9. Polichinelle, 10. Les Chevaux de bois.	......	....
SONATE (**2e**) en *si min.*, op. 68 (D—45)...............	8 »	....HAMELLE
SUITE en 2 liv., op. 72 (M—8 et 10) [Prélude, Gavotte,	......	....HAMELLE
Sarabande, Chaconne, Sicilienne, Fugue (AD—4)].....	......	....
.... Ch. liv. 2 et	2 50	....

BARBEREAU

(MATHURIN-AUGUSTE-BALTHASAR). Né à Paris en 1799, mort à Paris en 1879. — Grand prix de Rome en 1824, élève de Reicha. Auteur d'un *Traité de composition* et d'autres ouvrages de haute valeur, Barbereau doit être nommé dans ce *Répertoire* au même titre que Sechter et Reicha. « Il fut le professeur ou le conseiller de la plupart des compositeurs les plus célèbres de son vivant, nos grandes gloires nationales actuelles qui attachaient la plus haute importance à ses avis, et il occupa la chaire d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris, de 1872 jusqu'à sa mort. Il faut voir en lui un de nos plus purs esthéticiens, un savant d'érudition profonde, un modeste jusqu'à l'excès, auquel notre école doit une profonde et reconnaissante vénération [1]. »

(1) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

BARGIEL

(WOLDEMAR). Né à Berlin en 1828, mort à Berlin en 1897. — Après avoir reçu au Conservatoire de Leipzig les leçons de Hauptmann, Moschelès, Rietz et Gade, Bargiel devint directeur de concerts à Rotterdam, puis professeur au Conservatoire de Berlin, et membre du Sénat de l'Académie des Beaux-Arts. Cet artiste, très estimé en Allemagne, a écrit des symphonies, des ouvertures (*Médée* et *Prométhée*), de la musique de chambre et de la musique de piano. Mme Clara Schumann était la demi-sœur de Bargiel, la mère de celui-ci ayant épousé, en premières noces, Frédéric Wieck, le père de Clara.

N. B. — Des albums d'œuvres choisies de Bargiel, à 2 et à 4 mains, comprenant les op. 8, 31, 32, 34, 41, sont publiés chez Breitkopf et Hartel.

Plusieurs de ses œuvres symphoniques ont été exécutées à Paris sous la direction de M. Eugène d'Harcourt, qui fut, dit-on, son élève.

ŒUVRES ORIGINALES

DANSES (3), *Ländler*, op. 24 (AD—9)................	3m	Rieter-Biedermann
N° 2. *Menuet* en *sol* ⋆.................................	......	....
Les mêmes à 4 ms (M).....................................	......	Rieter-Biedermann
ETUDE ET TOCCATA en *ré min.* et *sol min.*, op. 45	2 70	...BREITKOPF
(TD—7 et 6) ⋆..	......	....
FEUILLETS D'ALBUM en *si* ♭ (PM—3)............	0m 80	BOTE ET BOCK
IMPROMPTU en *sol min.* op. 44 (D—9)...............	2 70	...BREITKOPF
PIÈCES CARACT. (3), op. 8 (AD et D—17)..........	3m	...BREITKOPF
N° 1. *Ut min.*, Ohne Rast und Ruh! (AD—5)⋆; 2. *Sol;*	......	....
3. *Mi*♭.... .... Ch. n°	1m 35	....
PIÈCES (3) DE FANTAISIE, op. 9 (AD—22), en *fa*	3m	..SCHUBERTH
min., ré, si min...	......	....
SONATE en *sol*, à 4 ms, op. 23 (PM—15) ⋆............	4m	Rieter-Biedermann
SONATE en *ut*, op. 34 (D—26)............................	4 »	...BREITKOPF

SUITE pr piano en *ut*, à 4 ms, op. 7 (M—11). [Allemande, *ut;* Courante, *la min.*; Sarabande, *ut min.;* Air, *sol;* Gigue, *ut.*]	4 »	...BREITKOPF
La même **Suite** arr. à 2 ms pr W. Rehberg (AD—16)....	4 »	... —
SUITE pr piano en *sol min.* op. 31 (D et AD—28)*. [Präludium, Élégie *mi*♭ (M), Marche fantastique *si*♭, Scherzo *sol*, Finale, *sol min.*]	5 40	...BREITKOPF
Elégie extr.	1sh	....AUGENER
Marche extr. arr. à 4 ms pr Riedel	1 35	...BREITKOPF
TOCCATA, *sol min.*, op. 45 (D—8)*	1sh 6	....ASHDOWN

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE de **MÉDÉE** en *fa min.*, op. 22 (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—12)	3m 50	... LEUCKART
SYMPHONIE en *ut* op. 30, tr. à 4 ms pr l'aut. (M—28). [Al. And. *la min.*, Menuet *, Al.]	8 »	...BREITKOPF
TRIO (**1er**) en *fa*, op. 6, tr. à 2 pianos pr l'aut. (AD—15 en part.)	9m	... LEUCKART

Le 1er piano est la partie de piano originale.

BEHR (FRANZ). Né à Lübthen (Mecklembourg-Schwerin) en 1837, mort à Dresde en 1898. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Behr a écrit une très grande quantité de musique de genre facile et légère (plus de 600 numéros). Pour répondre aux nombreuses demandes de ses éditeurs, Behr publia non seulement sous son propre nom, mais sous plusieurs pseudonymes : Francesco d'Orso, William Cooper, Charles Morley [1], O. Devred, F. Devrient, etc. Citons, parmi les morceaux devenus populaires : **L'Alerte,** *fanfare militaire,* op. 512 (GM—7, Hamelle), arr. aussi à 4 ms; **L'Arbre de Noël,** 24 petits morc. à 4 ms en 4 liv. op. 539 (TF et F— ch. liv. 5 ou 6—Gallet); **8 Danses Hongroises** (Czardas célèbres) à 4 ms en 2 suites (GM—8 et 7—Enoch); **La Fileuse**, *Impromptu à la valse*, op. 636 (M—7, André); **Frühlingsblumen,** 36 mél. à 4 ms (TF—36, Steingräber); **Gavotte,** op. 523 (F—5, Hamelle); **Joujoux,** no 1. Valse (TF—3, Schott); **Marche Arabe**, à 4 ms, la 1re partie sur 5 notes, (F—5, Hamelle); **Mignonnette**, *caprice-gavotte* (PM—5, Gallet); **15 Petites Pièces,** no 1. *L'amour s'en mêle* (M—6), no 6. *Petit chéri,* gavotte (PM—5, Heugel); **Rococo**, *Menuet,* op. 535 (PM—7, Hamelle); **Les Soirées enfantines**, œuvr. posth., 8 Danses à 4 ms, la 1re partie sur 5 notes (TF— Hamelle, 1900).

(1) Sous le nom de Charles Morley on peut citer *Les Bluets,* gavotte (PM—5), et *Marquis et Marquise* (M—4), tous deux chez Durand.

BELICZAY (JULIUS VON). Né à Komorn (Hongrie) en 1836, mort à Budapest en 1893. — Compositeur et violoniste, Beliczay vécut à Presbourg, à Vienne, puis à Budapest où il fut nommé, en 1848, professeur d'harmonie au Conservatoire. Cet artiste, très estimé, a écrit deux symphonies, de la musique de chambre (3 quatuors, un trio, une sérénade op. 36, etc.), de la musique religieuse, des *lieder*, de la musique de piano, et aussi la première partie d'un traité de composition musicale, en hongrois.

ŒUVRES ORIGINALES

AQUARELLES (**7**) op. 26 (M—16)	2 70	...BREITKOPF
FEUILLES D'ALBUM (**5**) *dans le style hongrois* op. 19 (M—11) *	2 70	...BREITKOPF

FEUILLES D'ALBUM (**3**) op. 31 (M—7) *. Rêverie, Intermezzo, Chant d'Adieu	2 70	...Breitkopf
MOMENTS MUSICAUX (**3**) op. 46 (GM—11)	2 50	....Durdilly
NOCTURNE, op. 33, en *si* ♭ (PM—5) *	1 35	...Breitkopf
NOCTURNE, op. 38 (M—4)	1 75	...Breitkopf
PIÈCES (**3**), *en style hongrois* à 4 ms, op. 22 (M—6), en *mi min., la min.* *, *mi min.*	2 70	...Breitkopf
ROMANCE ET IMPROMPTU op. 29 (M—5)	2 50	.Rozsavölgyi
SONATE *quasi Fantaisie* op. 40 (AD—8)	2 50	....Durdilly
TARENTELLE, op. 35, en *sol min.* (D—9) *	2 70	...Breitkopf
VALSES (**2**), op. 42 (M—11)	2 »	....Durdilly
VARIATIONS (**6**), op. 37, sur un Chant populaire hongrois (M—6)	2 »	....Durdilly

TRANSCRIPTIONS

SÉRÉNADE en *ré min.*, op. 36 (cordes), tr. à 4 ms par l'aut. (M—13)	5 »	....Durdilly

BENDEL

(FRANZ). Né à Schönlinde, près Rumberg (Bohême), en 1833, mort à Berlin en 1874. — Élève de Proksch, à Prague, et de Liszt, à Weimar, Bendel fut pendant quelque temps professeur à l'Académie fondée par Th. Kullak, à Berlin. Pianiste remarquable, Bendel a composé un grand nombre de morceaux de piano appartenant, dit M. Hugo Riemann, « à la bonne littérature de salon [1] ». Ses transcriptions et improvisations sur des mélodies de Rubinstein, Brahms et Robert Franz sont très estimées en Allemagne.

ŒUVRES ORIGINALES

AU LAC DE GENÈVE, 7 pièces op. 139 (M et AD—63).	4 »	......Peters
Dimanche matin à Glion. — Cascade du Chaudron.		
Promenade au Châtelard. — Fête des régates à Vevey.		
Bosquet de Julie. — Adieux à Genève.		
Clair de Lune. — ...... Les n°s 1, 2 et 4, ch.	1 35	
ÉTUDE HÉROIQUE, *si* ♭, op. 27, n° 6 (TD—6)	1^{m} 50	........Bahn
IMPROVISATION op. 110 sur « **La Rosée étincelle** » (mél. de Rubinstein) (AD—9)	2 50	..... Heugel
IMPROVISATION sur « **La Berceuse** » (mél. de Brahms) (GM—10) *	2 50	.... Hamelle
MATINÉE DE PRINTEMPS, arr. à 4 ms par Ferd. Friedrich (PM—3)	1 »	....C. Simon
MUSCADINS ET MUSCADINES, op. 126 (M—8)	2 »	.....Durand
POÉSIES LYRIQUES, 6 Pièces en 2 liv., op. 70 (M et AD—Ch. liv. 10)	1 50	.Schlesinger
ROUET (LE) (AD—7) *	2 »	.... Hamelle
VALSE DE CONCERT, op. 128 (D—10)	2 50	..... Heugel

(1) Dictionnaire de musique.

BENDL

(KARL). Né à Prague en 1838, mort à Prague en 1897. — Compositeur d'opéras nationaux tchèques, de messes, d'oratorios, de musique de chambre, d'œuvres chorales, de *lieder*, etc. Ses chansons tziganes sont très populaires en Bohême. « La souplesse, la facilité, l'aptitude à se plier à toutes les formes sont les attributs distinctifs de Karl Bendl, qui, au Conservatoire de Prague, enseigna l'instrumentation et la composition pratique [1]. » Citons son œuvre pour orchestre : **Soir de Noël.**

(1) A. Soubies, *La Musique en Bohême.*

BÉNÉDICT (SIR JULIUS). Né à Stuttgart en 1804, mort à Londres en 1885. — Élève de Hummel et de Weber, chef d'orchestre, compositeur dramatique et instrumental, Bénédict se fixa à Londres en 1835, s'y fit une situation exceptionnelle, et devint tout à fait anglais. Il était chef d'orchestre de Covent-Garden, directeur des Concerts populaires et des festivals de Norwich, organisateur des concerts les plus élégants du « high life » anglais, etc., etc. [1].

Bénédict a écrit des opéras, oratorios, cantates, symphonies, musique de chambre et musique de piano. Citons ses **Concertos** (10 nos), ses **Sonates**, ses morceaux de genre : **Fleurs d'Irlande**, op. 38 (Williams); **Rêverie**, op. 39 (Williams); **Flocons de Neige**, op. 41, no 3 (Breitkopf); **Gavotte** en *si min.* (M—5, Novello), etc.

En 1871, la reine Victoria anoblit J. Bénédict et le créa *baronet* en même temps que le compositeur Sterndale Bennett.

(1) Le concert donné à Londres par Mlle Hortense Parent (fraîche émoulue lers prix de piano, d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire de Paris), sous le patronage de lord et de lady Palmerston, à Cambridge-House, leur résidence, fut dirigé par Bénédict. Dès l'année suivante, nommée professeur au cours Le Couppey, Mlle H. Parent se consacra exclusivement à l'enseignement.

BENNETT (SIR WILLIAM-STERNDALE). Né à Sheffield (Angleterre), en 1816, mort à Londres en 1875. — Entré à l'âge de dix ans à l'Académie royale de musique, il eut pour maîtres Lucas, Dr Crotch, W.-H. Holmes et Cipriani Potter. « Ce dernier, fervent admirateur de Mozart, fit partager cette admiration à son élève, qui la conserva fidèlement toute sa vie. » En 1837, Bennett alla à Leipzig et se lia avec Schumann et Mendelssohn. On reconnaît dans ses œuvres l'influence de ce dernier. De retour en Angleterre, Bennett y fonda la Société Bach, et y donna, le 6 avril 1854, la première audition, en Angleterre, de *La Passion selon saint Mathieu*. Le culte de Bach lui avait été inspiré par Mendelssohn, qui, lui aussi dans sa jeunesse, avait ressuscité le chef-d'œuvre du maître, en dirigeant la première exécution qui eut lieu en Allemagne, soixante-dix-neuf ans après la mort de l'auteur.

Nommé, en 1856, titulaire de la chaire de musique à l'Université de Cambridge [1], Bennett devint, dix ans après, directeur de l'Académie royale, et, en 1870, docteur de l'Université d'Oxford. L'année suivante, la reine Victoria le nomma baronet. Sterndale Bennett est considéré, en Angleterre, comme le chef de l'École musicale anglaise de son époque. Il est enterré à Westminster. Parmi ses compositions il faut citer quatre ouvertures : *Parisina*, *les Naïades* [2], op. 15; *la Nymphe des Bois*, op. 20; *le Paradis et la Péri*, op. 42; une symphonie, op. 43, considérée comme une de ses meilleures œuvres; une cantate : *la Reine de Mai*, op. 39; un oratorio : *la Samaritaine*, op. 44; de la musique de scène pour *Ajax*, de la musique de chambre et de la musique de piano, dont 4 concertos, op. 1 (en *ré min.* — 1832), op. 4, 9 et 19.

« Si nous essayons de définir la nature du génie de Bennett, nous dirons tout d'abord qu'il était *né* pianiste. Son amour pour son instrument, sa parfaite compréhension des ressources qu'il présente, sont visibles dans tout ce qu'il a écrit, et c'est pour le piano qu'il a le plus écrit. » (Sir Grove, *Dictionnaire de musique*.)

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO GRAZIOSO en *la*, op. 18 (M—9)........	3sh	...WILLIAMS
CAPRICCIO, *ré min.*, op. 2 (AD—8)................	1sh 6	...WILLIAMS

Doigté à l'anglaise, c'est-à-dire le pouce désigné par une petite croix +, et 1, 2, 3, 4, indiquant les 2e, 3e, 4e et 5e doigts.

(1) Cette chaire fut fondée par le Dr William Heather en 1626. Les premiers professeurs étaient des organistes inconnus en dehors de l'Université. Crotch, qui tint l'emploi de 1797 à 1848, fut le premier musicien éminent qui l'occupa. Les élèves passent des examens et reçoivent des diplômes.
(2) Cette œuvre a été exécutée, en 1900, aux Concerts d'orchestre de Montreux.

CAPRICCIO en *mi*, op. 22, av. orch. (TD—21), avec 2e piano d'accompagnement................ Piano seul	...... 3^{m}	.....KISTNER
CONCERTO (**4e**) en *fa min.*, op. 19 (TD—34), piano seul. [1. Al.; 2. Barcarolle; 3. Presto.]............	4^{m} 50	.....KISTNER
N° 2. sép. (AD—6) ⋆..............................	1^{m}	..... —
Ordonnance et genre des Concertos de Hummel.		
ESQUISSES MUSICALES (**3**), op. 10 (GM,D,AD—4, 5, 5). N° 1. **Le Lac**, *mi*, 2. **Le Ruisseau du Moulin** (Millstream), *mi min.*, 3. **La Fontaine**, *si*............	2^{sh} 6	... WILLIAMS
ÉTUDES (**6**), sous forme de **Caprices**, op. 11 (AD et D — 29)..	4^{sh} 6	... WILLIAMS
Doigté continental, par Arthur O'Leary, c'est-à-dire les chiffres 1, 2, 3, 4, 5 correspondant aux 5 doigts.		
IMPROMPTUS (**3**) (M,M,D,—5,5,9)..................	4^{sh}	... WILLIAMS
PAS TRISTE, PAS GAI, *Rondo sol min.*, op. 34 (PM—6)..	1^{m}	.....KISTNER
PRÉLUDES ET LEÇONS (**30**), op. 33, revus par W. Macfarren (M à AD—52)..........................	2^{sh}	....ASHDOWN
RONDO PIACEVOLE en *mi*, op. 25 (GM—10)	2^{sh}	... WILLIAMS
Doigté à l'anglaise, c'est-à-dire + pour désigner le pouce.		
RONDO A LA POLONAISE en *ut min.*, op. 37 (AD—9)..	2^{sh}	... WILLIAMS
SCHERZO en *mi min.*, op. 27 (D—7).................	2^{sh}	... WILLIAMS
Doigté continental par Arthur O'Leary.		
SONATE en *fa, min.*, op. 13 déd. à Mendelssohn (D-37)⋆ [1. Mod.; 2. Scherzo; 3. Serenata; 4. Finale.]...........	5^{sh} 6	... WILLIAMS
Serenata, *fa*, extr. (M—5)⋆.........................	1^{sh} 6	....
Scherzo, *fa min.* extr. (D—7)......................	1^{sh} 6	....
SONATE, *la* ♭, op. 46, *La Vierge d'Orléans* (AD—29) ⋆..	4^{m}	.....KISTNER
SUITE DE PIÈCES, op. 24 (AD et D—30)...........	6^{sh}	... WILLIAMS
1. Presto, *ut ♯ min.* — 4. Alla Fantasia, *la.*	......	....
2. Cappriciosa, *mi.* ⋆ — 5. Presto agit. *fa.*	......	....
3. Agitato, *mi min.* ⋆ — 6. Bravura, *si* (Ch. n° sép.)	......	....
TOCCATA en *ut min.*, op. 38 (D—8) doigté anglais	2^{sh}	... WILLIAMS

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE de " **The May Queen** ", Pastorale, op. 39, tr. à 4 ms, par l'aut. (AD—8)..................	3^{sh}	.... NOVELLO
SYMPHONIE en *sol min.*, op. 43. tr. à 4 ms (AD—22). ⋆	6^{m}	.....KISTNER
Considérée comme le chef-d'œuvre de l'auteur.		

BENOIT

(PETER-LÉONARD-LÉOPOLD). Né à Harlebeke (Flandre occidentale) en 1834, mort à Anvers en 1901. — Élève du Conservatoire de Bruxelles, où il obtint le prix de Rome en 1857. (Cantate : *La mort d'Abel.*) Après avoir séjourné en Italie et en Allemagne, Peter Benoît revint dans sa patrie et conçut l'idée de reconstituer un art musical flamand fondé sur les anciennes mélodies populaires de son pays. Ce fut la même préoccupation nationale qui suscita le fameux groupe des *Cinq* en Russie. Peter Benoît exposa sa doctrine dans une brochure intitulée : « *l'École de musique flamande et son avenir.* » Ne trouvant pas d'écho à sa parole, le jeune novateur s'en alla vivre à Paris. Pour subvenir à son existence il dut accepter d'être chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, sous la direction d'Offenbach, mais il produisait

sans relâche et n'abandonnait pas ses idées [1]. De retour en Belgique, en 1863, il fit entendre ses compositions; le succès vint et, avec lui, la possibilité de réaliser ses conceptions. P. Benoît se fixa à Anvers, y fonda une école de musique qui devint promptement le centre du mouvement musical flamand, — en opposition avec l'école franco-belge de Bruxelles. — Cette école municipale fut transformée en Conservatoire national par un vote des Chambres, et le fondateur en fut, en 1899, officiellement nommé directeur [2]. Cet établissement est actuellement dirigé par M. Jan Blockx, ancien disciple de P. Benoît, et compositeur connu en France par le succès de ses opéras : *La Princesse d'auberge* et *la Fiancée de la mer*.

Comme compositeur, Peter Benoît a laissé un bagage considérable. Des opéras : *Het dorp in't gebergte* et *Isa* (1867), opéras flamands sur texte en langue nationale: *Het Melief* et *Les derniers jours de Pompéi;* — de la musique de scène : *Wilhem de Zwijger* (1876) et *Charlotte Corday* (1877) ; — des oratorios : *Lucifer* (1866), *L'Escaut* (1867), *Le Rhin* (1889); — un drame religieux : *L'Église militante, souffrante et triomphante;* — de la musique religieuse : un *Requiem* et un *Te Deum* (1863), une messe, des motets; — des cantates : *La Guerre* (1873), *Rubens* (1877) [3], *Anvers* (1877), *La Muse de l'Histoire* (1880), *Les Faucheurs, Les Neuf Provinces* (1880), *La colonne du Congrès* et la *Cantate pour Enfants* (*Kinderkantat*) exécutée, en 1885, au parc de Bruxelles, par 1400 enfants; — des scènes lyriques; — de la musique d'orchestre : *Marche triomphale* pour l'Exposition de 1880, *Le Roi des Aulnes,* ouverture romantique, une des premières productions du maître : « La jeunesse y coule à pleins bords, c'est chaud et coloré, senti et vécu. Dès le début l'inspiration plane sur l'œuvre... [4] » ; une quantité de mélodies vocales très appréciées en Allemagne; des concertos pour divers instruments, notamment un concertstück pour flûte « où l'on sent une main sûre d'elle-même et maniant avec une légèreté rare toutes les ressources de l'art [5] »; enfin de la musique de piano. Peter Benoît a laissé aussi de nombreuses publications de critique musicale et d'esthétique.

Il s'est fondé en 1902, à Anvers, une association dont le but est de perpétuer la mémoire du regretté maître par l'exécution modèle de ses œuvres. C'est ainsi qu'en 1903 il y eut une grande audition de *La Guerre*, et une autre, en 1904, de l'oratorio *Le Rhin*, sous la direction de M. Keurvels, le disciple préféré du maître. « Cette partition est divisée en trois parties, et le tableau musical y est dépeint de façon incomparable... Une œuvre d'une telle envergure reflète le caractère d'une école et détermine ses tendances [6]. »

(1) « P. Benoît, raconte M. Eckhoud, écrivait à cette époque un *Requiem*, la 4e partie de sa tétralogie religieuse. Pendant les entr'actes d'*Orphée aux Enfers*, les instrumentistes des Bouffes se réunissaient avec leur chef dans les sous-sols pour y essayer les effets d'orchestre du *Requiem*. Vous concevez l'ahurissement et la vague consternation du public en entendant partir des profondeurs souterraines une succession d'accords lugubres après une musique échevelée !... »

(2) On lira avec intérêt le programme des études de ce Conservatoire, qu'avait élaboré Peter Benoît dans l'intention arrêtée de créer un *art national*, de faire naître « une musique de sève, de couleur et de saveur flamandes ».

« Cet enseignement comporte trois degrés : au degré inférieur, l'élève est initié à la mélodie, au rythme et à la couleur de sa langue maternelle. On lui fait chanter des airs populaires. Au degré moyen, comportant les cours de chant et l'étude des divers instruments, outre des exercices techniques, l'élève exécute des transcriptions de chansons et de danses flamandes. Aux élèves des classes d'harmonie et de contrepoint, ces motifs populaires servent de thèmes à développer. Au degré supérieur, ce programme est étendu et varié, mais toujours dans le même esprit. C'est encore sur des thèmes populaires, sur des types de motifs nationaux, que les élèves des classes de fugue et de composition bâtissent leurs essais. Mais en même temps qu'on l'initie à la musique néerlandaise, l'élève étudie les productions des autres peuples, d'abord celles des races congénères. Benoît les classe en trois groupes musicaux : le germanique, le slave, le latin. Dans les classes inférieures et moyennes, l'élève apprend à connaître, outre les œuvres néerlandaises et flamandes, celles des compositeurs de l'Allemagne, de la Scandinavie, de l'Angleterre. Ce n'est que dans les classes supérieures que, tout en étudiant encore les précédents, il s'initie à la musique des Wallons, des Français, des Italiens, des Russes. »

(Extrait d'un opuscule de M. Georges Eckhoud, écrivain flamand de langue française, et cité par M. Th. Lindenlaub.)

(3) Cantate exécutée en dernier lieu le 29 janvier 1905, à Tournai, pour le soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique.

(4-5) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*

(6) Carlo Matton.

ŒUVRES ORIGINALES

CAPRICES (3) op. 7 (GM—ch. 5)	3 »	... COSTALLAT
CAPRICE en *fa min.*, op. 19 (AD—9)	2 50	... COSTALLAT
CONTES ET BALLADES, 12 morc. en 4 liv., op. 34	10 »	.... KATTO
(AD et D—ch. liv. 16, 21, 20 et 29) [*ré min., si* ♭, *fa;*	......	....
— *sol min., la* ♭*, *la min.**; — *la min.**, *si min., la;*	......	....
— *fa min., ut min., si**] .... Ch. liv.	3 »	....
.... Ch. nº 1,35 à	2 »	....
MAZURKAS (3ᵉ et 4ᵉ), op. 8 (M—10)	2 50	... COSTALLAT
1. *fa* ♯ *min.*, 2. *si* ♭ *min.**	......	....
SCHERZANDO en *ré min.*, op. 21 (D—8)	2 50	... COSTALLAT

TRANSCRIPTIONS

CHARLOTTE CORDAY, *musique de scène*	......	...... SCHOTT
Ouverture, *mi* ♭, extr. tr. à 4 ms pr l'aut. (TD—11)*..	4 »	...... —
L'hymne de la *Marseillaise* est un des thèmes.		
Marche funèbre en *si min.*, tr. pr Franz Rummel (D—11)*	2 »	...... —
Valse en *si* ♭, tr. à 4 ms. pr l'aut. (M—3)	2 »	...... —
La même à 2 ms	1 70	...... —

N. B. — La plupart des grandes compositions de Peter Benoît non seulement ne sont pas transcrites pour le piano, mais ne sont même pas publiées !... L'auteur de ce Répertoire a appris ce fait avec stupéfaction dans un voyage en Belgique (mai 1905) entrepris dans le but de se renseigner personnellement sur les musiciens belges.

BERENS

(HERMANN). Né à Hambourg en 1826, mort à Stockholm en 1880. — Élève de Reissiger, à Dresde. Berens se fixa dès 1847 à Stockholm, fut maître de chapelle de la Cour et professeur de composition à l'Académie. Cet artiste a écrit pour le théâtre, pour la chambre et pour le piano, surtout au point de vue de l'enseignement.

Ses **Études**, op. 61, 66, 70, 73, 77, 79 (chez Schott), sont très estimées en Allemagne et en Angleterre; l'op. 61, **Nouvelle École de vélocité**, a paru en nouvelle édition, revue et doigtée par O. Thümer (chez Augener, 1904); de même ses **Pièces mélodiques** à 4 mains sur 5 notes, op. 62 (TF et F—30) * (chez Cranz) et l'op. 250; ses 6 **Sonatines enfantines,** op. 81 et 89 (F et PM), genre classique, très bien écrites et doigtées (chez Cranz); ses **46 Exercices et Études** en 2 liv. pour la main gauche seule, op. 89 (M à D—ch. liv. 11—Cranz), etc., etc. Mentionnons encore spécialement la **Sonate en mi** ♭, op. 60 (AD—18), couronnée à Stockholm (chez Schuberth).

BERGER

(LUDWIG). Né à Berlin en 1777, mort à Berlin en 1838. — Pianiste, compositeur et professeur célèbre. L. Berger devint élève de Clementi en 1804 et le suivit à Saint-Pétersbourg, où il prit également pour modèles Field et Steibelt, alors en Russie. L. Berger se maria dans ce pays et y vécut jusqu'en 1812. Devenu veuf, il se rendit à Stockholm et à Londres, et en 1815 rentra définitivement à Berlin, s'y consacra à l'enseignement et forma toute une pléiade d'artistes illustres. Mendelssohn, Taubert et Henselt furent ses élèves. L. Berger publia un grand nombre d'œuvres chorales et d'excellentes compositions pour le piano : 1 Concerto, 4 Sonates, Toccatas, 4 livres de Variations, etc. etc. Ses études sont encore jouées actuellement en Allemagne.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (**27**), op. 12 et 22 (AD et D—60) méc. et interp. (Collection des *Perles musicales*, avec une préface de Reinecke)..	1m 60	...Breitkopf
Extr. de l'op. 12. — nº 9. And. en *sol* pr main g. seule (M—2) et nº 22, Gigue en *la* (D—2).................	......	....
Extr. de l'op. 22. — Nº 3 en *mi* (M—2) ....Ch. nº	0m 50	....
SONATE en *ut min.*, op. 7 (D—17)....................	2m 50	..Hofmeister

BERGSON

(MICHAEL). Né à Varsovie en 1820, mort à Shepherd's Bush (près Londres) en 1898. — Pianiste et compositeur, Bergson séjourna à Paris jusqu'en 1863. Nommé professeur de la classe supérieure de piano au Conservatoire de Genève, il devint ensuite directeur de cet établissement. Plus tard Bergson se fixa à Londres. Il a surtout écrit pour le piano; on lui doit plusieurs séries d'*Études* et d'*Exercices*, un Concerto (qui rappelle la manière de Chopin) et de nombreux morceaux de genre.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO SYMPHONIQUE en *mi min.* op. 62 (TD—37), arr. pr piano seul par l'aut. ou av. 2e piano d'accomp..	5 50	..... Heugel
GENÈVE, **Gr. Valse brill.**, *mi* ♭, op. 64 (AD—8)....	1 70	......Schott
ÉTUDES CARACT. en 2 liv., op. 60 (D—21 et 14)....	3m 50	Rieter-Biedermann
SOURIRE (**Un**) *Arabesque*, op. 57 (M—7)............	2 »	..... Heugel

TRANSCRIPTIONS

POLONAISE HÉROIQUE (**Gr.**) en *la* ♭, précédée d'un Air slave, op. 72 (orch.) tr. (D—13)............	2m 50	Rieter-Biedermann

BERLIOZ

(HECTOR). Né à la Côte-Saint-André (Isère) en 1803, mort à Paris en 1869.

Avis. — Il n'a pas été possible de se conformer ici à l'ordonnance adoptée pour les autres notices. Le caractère de l'homme, sa vie (le plus curieux exemplaire que l'on connaisse de romantisme vécu), ses œuvres musicales et littéraires forment un tout dont il est impossible de présenter successivement les parties, tant les œuvres de l'artiste commentent sa vie, tant sa vie se reflète dans ses œuvres. Nous avons donc suivi rapidement le cours de cette existence tourmentée. Les matières en sont tellement considérables que, même en négligeant une foule de détails intéressants, la dimension de cette notice dépasse encore de beaucoup ce que la capacité de ce volume semblerait permettre.

« Mon père, qui était médecin (c'est Berlioz qui parle), voulut me faire suivre sa carrière. Il me donna pourtant un maître de musique, et, à l'âge de douze ans, je commençai à composer. Arrivé à Paris, je sentis ma passion pour la musique s'accroître et l'emporter sur mon désir de satisfaire mon père. Guerre de famille ! Obstination de ma part. Je deviens élève de Lesueur, puis de Reicha. J'ai le prix de Rome. Mon père alors me pardonne, et à mon retour d'Italie, je commence ma guerre de Trente ans contre les routiniers, les professeurs et les sourds. »

Le futur grand homme eut une enfance délicate. La nervosité de son tempérament, unie à une sensibilité excessive et à une imagination toujours en travail, le fit souffrir prématurément par des impressions étrangement vives chez un enfant et qui expliquent toute la vie ultérieure de l'homme. Ce fut d'abord, de la part du petit garçon qui traduisait l'*Enéide*, une admiration, un enthousiasme pour Virgile qui tenaient du délire. « J'en devins somnambule, » dit-il[1]. Quand il eut douze

(1) « Un dimanche on me mena aux vêpres. Le chant monotone et triste du psaume *In exitu Israël* me plongea dans les plus réelles rêveries rétrospectives. Je retrouvais mes héros virgiliens, et un chagrin incommensurable s'empara de moi. Je sortis de l'église tout en larmes, et je restai pleurant, sans pouvoir contenir mon affliction épique tout le reste du jour ; et mes parents n'ont jamais su ni pressenti même quelles douleurs s'étaient ce jour-là emparées de mon cœur d'enfant. »

ans, ce fut bien autre chose. Une passion d'homme envahit ce cœur d'enfant. De ces deux fortes impressions de son enfance, Berlioz conserva toute sa vie « le culte de Virgile » et « la religion de l'amour [1] ».

Venu à Paris pour y étudier la médecine, Berlioz fréquenta les concerts et le théâtre autant que la Faculté. La rencontre d'un disciple de Lesueur l'amena à s'enrôler parmi les élèves de ce maître, alors professeur de composition au Conservatoire. L'ardeur d'impressions qu'on a vue chez l'enfant avait atteint, vers la vingtième année, une intensité extraordinaire qui mettait Berlioz dans un état permanent d'exaltation. Ayant entendu *La mort d'Abel*, opéra de Kreutzer, le jeune artiste adressa au compositeur une lettre dont le style ultra-romantique peint un homme et une époque [2].

Désertant la carrière choisie par sa famille, Berlioz dut se passer de toute aide matérielle. Pendant l'hiver de 1826, dans une petite chambre sous les toits (au coin de la rue de Harlay et du quai des Orfèvres), il connut le froid et la faim. A bout de ressources, il se fait choriste dans un petit théâtre et donne des leçons de musique à un franc le cachet. Et Berlioz travaillait, composait, ambitionnait le prix de Rome et ne l'obtenait pas. Ses juges étaient de l'avis de Boïeldieu, qui disait au jeune novateur : « Je ne comprends pas la moitié de Beethoven, et vous voulez aller plus loin que Beethoven. Comment voulez-vous que je comprenne ? » Lesueur eut le mérite de diriger le génie naissant de Berlioz, tout en respectant son originalité. Des relations affectueuses s'établirent entre eux, témoin ce billet daté de 1825 : « Si jamais les bontés d'un maître, la reconnaissance et l'amour filial de ses élèves lui ont acquis sur eux le titre de père, je suis du nombre de vos enfants. »

Le coup de foudre qui devait décider de la destinée de Berlioz eut lieu en 1827. Une troupe de tragédiens anglais, où figurait miss Henriette Smithson, donna des représentations à l'Odéon. Le génie de Shakespeare et le charme de sa poétique interprète dans la robe blanche d'Ophélie furent pour Berlioz une double révélation et produisirent, dans ce cerveau surexcité, le plus violent ébranlement. « Je vis... je compris... je sentis..., » s'écrie-t-il. Obsédé par sa passion, Berlioz déversa ses impressions dans une autobiographie musicale intitulée : *Épisode de la Vie d'un Artiste*. Cette œuvre, complétée plus tard, devint la *Symphonie fantastique*. La première audition en eut lieu sous son premier titre dans la salle du Conservatoire, le 5 décembre 1830. Ce fut un événement musical. « Beethoven n'eut pas mieux réussi, écrit Robert Schumann. Cette page poignante, *La scène aux champs*, est un chef-d'œuvre harmonique, chaque son vit. » « Berlioz est, des novateurs, le premier en date ; son admirable instinct d'artiste a répandu le même thème à travers les cinq morceaux de la *Fantastique :* c'est l'*idée fixe*, l'image adorée qui reparaît toujours et chaque fois transformée; le *leit-motiv* est créé; la chose comme toujours précède le mot [3]. » « A vingt-cinq ans il écrivait dans la *Symphonie fantastique* cette *Scène aux champs* et cette *Marche au supplice*, pages extraordinaires de poésie, de grandeur, d'éclat, en avance d'un demi-siècle et plus sur tout ce qui les avoisinait, et devant lesquelles aujourd'hui s'incline, frémissante, une troisième génération de musiciens [4]. »

(1) Il rencontra à Meylan, en Dauphiné, chez son grand-père maternel, une charmante jeune fille de dix-huit ans. « Ce fut, dit-il, une secousse électrique. Le vertige me prit et ne me quitta plus. Je n'espérais rien, je ne savais rien, mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde. Je passais des nuits entières à me désoler. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. »

(2) « O génie ! Je succombe ! je meurs ! les larmes m'étouffent ! *La mort d'Abel!* dieux !... Quel infâme public ! il ne sent rien ! Que faut-il donc pour l'émouvoir ? O génie ! et que ferai-je, moi, si un jour ma musique peint les passions ? On ne me comprendra pas, puisqu'ils ne couronnent pas, qu'ils ne portent pas en triomphe, qu'ils ne se prosternent pas devant l'auteur de tout ce qui est beau !... sublime, déchirant, pathétique ! etc. »

(3) Raymond Bouyer, *Petites notes sans portée, Le Ménestrel*, octobre 1903.

(4) Michel Brenet, *Le Correspondant*, 25 août 1903.

Berlioz obtient enfin le prix de Rome (1830, cantate : *Sardanapale*), et part pour l'Italie. A ce moment son bagage de compositeur comprenait l'ouverture de *Waverley* (son op. 1), une Messe avec orchestre déjà exécutée à Saint-Roch, dont le *Resurrexit* fut l'embryon du fameux *Tuba mirum* du *Requiem* futur; les *Huit scènes de Faust*, point de départ de la *Damnation;* plusieurs mélodies, l'ouverture des *Francs-Juges* et la *Symphonie fantastique* déjà citée [1]. Pendant son séjour à Rome, Berlioz écrivit l'ouverture de *Rob Roy* et celle du *Roi Lear*, plusieurs morceaux de chant, dont la *Captive,* qui devint promptement célèbre, et le nº 1 de *Tristia;* enfin *Lelio* ou *Le Retour à la Vie,* poème symphonique faisant suite à la *Symphonie fantastique.* Berlioz abrégea son séjour à la Villa Médicis afin de revoir miss Smithson qu'il voulait épouser. Celle-ci était ruinée et endettée d'une somme considérable. D'autre part, Berlioz était beaucoup plus jeune qu'elle et ne possédait que son génie. Les deux familles s'opposèrent au mariage. Mais Berlioz ne céda point, et, après mille péripéties plus romanesques les unes que les autres: calomnies, désespoirs, rupture, remords après l'innocence reconnue, empoisonnement sous les yeux de l'adorée, réconciliation, Berlioz épousa miss Smithson le 3 octobre 1833.

« Les années qui suivirent immédiatement ce mariage furent, dans la carrière de Berlioz, une période d'intense activité. Embrasé jusqu'aux moelles de la fièvre du beau, il le concevait sous un aspect « terrible » et « incroyable », roulant dans son esprit mille projets grandioses et rêvant entre autres d'un oratorio : *Le dernier jour du monde* [2]. » C'est du plan gigantesque de cet oratorio rêvé que sortit plus tard le tableau du *Jugement dernier,* avec ses quatre groupes de trompettes dans le splendide *Requiem.* En 1834, Berlioz fit entendre *Harold en Italie*, poème pour orchestre. La partie d'alto principal représente « un esprit rêveur perdu dans ses méditations au milieu des solitudes des Abruzzes », traduction musicale des impressions personnelles de l'auteur en Italie. En 1837 vint la *Messe des Morts* [3], le célèbre *Requiem* [4]. L'auteur jugeait ainsi son œuvre : « C'est surtout la forme des morceaux, la largeur du style et la formidable lenteur de certaines progressions dont on ne devine pas le but final, qui donnent à mes œuvres leur physionomie étrangement gigantesque, leur aspect colossal. C'est aussi l'énormité de cette forme qui fait ou qu'on n'y comprend absolument rien, ou qu'on est écrasé par une émotion terrible. » « L'*Offertorium* surpasse tout, » écrivait naguère Robert Schumann. Les critiques contemporains ont la même impression: « Tout l'Offertoire se tient au niveau des plus grands chefs-d'œuvre. La péroraison sur les paroles *Promisisti Domine Jesu Christe* est aussi belle et du même caractère que le chœur de la Coupole dans *Parsifal.* Cela fut écrit pourtant un demi-siècle avant [5]. »

Cependant la vie matérielle continuait à être pour Berlioz un problème difficile à résoudre. Sa femme avait quitté le théâtre et la composition ne rapportait rien, moins que rien, puisque les frais d'exécution étaient à la charge de l'auteur. « Je voudrais tant travailler, et je suis obligé de labourer pour vivre!... » s'écriait-il. Il demanda des ressources à sa plume et débuta comme critique musical dans quatre journaux : « *Le Rénovateur,* qui paye mal; le *Monde dramatique* et la *Gazette Musicale,* qui payent peu, les *Débats,* qui payent bien. » A la

(1) Rendant compte d'une exécution des *Francs-Juges*, l'auteur s'écrie : « C'est un hymne de désespoir le plus désespérant qu'on puisse imaginer, horrible et tendre... Je me tenais une touffe de cheveux que je tirais avec rage ; j'aurais voulu pouvoir m'écrier, oubliant que c'était de moi : C'est monstrueux, colossal, horrible ! » Le thème de cette ouverture est tiré d'un quintette que Berlioz composa, dit-on, à l'âge de douze ans. Les *Francs-Juges* étaient un drame lyrique inédit dont l'ouverture est restée.

(2) Michel Brenet, *Correspondant*, 25 août 1903.

(3) Cette partition, commandée à Berlioz par l'État, fut exécutée à l'église des Invalides pour le service funèbre du général Danrémont et des soldats français morts au siège de Constantine.

(4) Voir, dans *Le Monde Musical* du 15 février 1900, un intéressant article de M. Ch. Malherbe qui contient l'histoire de ce *Requiem*.

(5) A. Boutarel, *Le Ménestrel*.

mort de Lesueur (1837), il se produisit un mouvement dans les classes du Conservatoire. Berlioz sollicita modestement la classe d'harmonie, précédemment dirigée par Rifaut. On lui préféra M. Bienaimé. Les portes de l'Opéra s'ouvrirent enfin pour Berlioz. *Benvenuto Cellini* y est joué (3 septembre 1838) et c'est une chute. Ces représentations « furent le champ clos d'une lutte tragique et brève où succomba sous les sifflets, les moqueries, l'indifférence, une œuvre débordante de vie et de beauté, qui pouvait ouvrir à l'Opéra français une direction nouvelle [1-2]. »

A un concert donné par Berlioz (16 octobre 1838) dans la salle du Conservatoire pour y faire entendre *Harold* et la *Symphonie fantastique*, un incident mémorable se produisit. Aussitôt après les derniers accords, un homme se précipite sur l'estrade et baise les mains du compositeur. C'était Paganini, le célèbre violoniste. Le lendemain Berlioz recevait de lui ce billet : « Mon cher ami, Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre ; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous, je dois vous prier de vouloir bien accepter comme hommage de ma part vingt mille francs qui vous seront remis sur la présentation de l'incluse. Croyez-moi toujours votre affectionné : Nicolo Paganini [3]. » Le don royal de Paganini fut pour Berlioz une libération. Il pouvait créer des chefs-d'œuvre sans risquer de mourir de faim. Il en résulta *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs et soli, sur le drame de Shakespeare. Cette partition, dédiée à Paganini, fut écrite en sept mois [4]. « De quelle ardente vie je vécus pendant ce temps ! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil sauveur qu'allume Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur ! » « Cette œuvre n'est pas dans son ensemble la plus accomplie de son auteur, dit M. Ch. Malherbe, mais certaines pages comptent parmi les plus géniales qu'il ait écrites. Toujours les fantaisies capricieuses de la *Reine Mab* amuseront l'oreille, et la scène d'amour étreindra le cœur d'une intense émotion. Là vraiment Berlioz a gravi l'un des sommets de son art et pénétré dans la région lumineuse où rayonne l'éternelle beauté ! » Après *Roméo et Juliette*, vinrent (en 1840) : l'ouverture du *Carnaval romain*, « page pleine de bruit et de lumière, » celle du *Corsaire* et la *Symphonie funèbre et triomphale*... qui arracha à Habeneck cette flatteuse exclamation : « Ce b... de Berlioz a de grandes idées [5] ! » Wagner mettait cette œuvre au-dessus de toutes les autres productions du maître. « C'est, disait-il, une composition populaire au sens le plus idéal du mot. Cette symphonie vivra et enflammera les courages tant que durera une nation portant le nom de France [6]. » En cette même année Berlioz écrivit *Le Cinq-Mai* (soli, chœurs et orchestre) pour le retour des cendres de Napoléon.

Un jour vint où, fatigué de n'obtenir à Paris que des succès contestés, au prix de luttes incessantes, Berlioz se décida à accepter les propositions qui lui

(1) Michel Brenet, *Le Correspondant*, 25 août 1903.

(2) Cette œuvre si malmenée en France eut, douze ans plus tard, une revanche éclatante à Weimar, où Liszt, l'incomparable ami de Wagner et de Berlioz, monta cet opéra au prix de mille soins et donna à son auteur malheureux la joie de se sentir compris. « C'est l'une des plus puissantes œuvres que je sache, » écrit Liszt, et Berlioz de lui répondre : « Cet ouvrage t'est cher comme le deviennent des convalescents au médecin qui les a sauvés d'une maladie mortelle. »

(3) Paganini ne fut pas le seul à reconnaître dans le génie de Berlioz la filiation du grand ancêtre. On connaît l'incident de cette soirée chez Legouvé, où Liszt exécuta en pleine obscurité voulue (longtemps avant Bayreuth) la sonate en *ut*♯ *mineur* de Beethoven. Lorsqu'on rapporta les lampes, on aperçut le visage de Berlioz inondé de larmes. « Voyez, dit Liszt, il l'écoute en héritier présomptif. » Et, dans un autographe récemment retrouvé (cité par M. Julien Tiersot), Wagner s'exprime ainsi : « Si j'étais Beethoven, je dirais : « Si je n'étais Beethoven et si j'étais Français, je voudrais être Berlioz. Ses symphonies sont les batailles et les victoires de Bonaparte en Italie. »

(4) La première audition eut lieu le 24 novembre 1839 Il y en eut trois. Ce furent les seules que l'auteur entendit. L'œuvre fut reprise en 1875 par E. Colonne et en 1884 par Pasdeloup.

(5) Cité par Ad. Julien, *Airs variés* (1877).

(6) Œuvre commandée à Berlioz par l'État en l'honneur des victimes de Juillet et de l'inauguration de la colonne de la Bastille.

venaient de l'étranger. « La Belgique, l'Allemagne, l'Autriche, l'Angleterre, la Russie eurent alors le spectacle encore inconnu en Europe d'un chef d'orchestre en tournée de concerts. Presque partout, presque toujours, Berlioz rencontra un succès souvent triomphal [1]. » Mais, malgré les offres les plus avantageuses, il ne consentit jamais à s'expatrier définitivement. « Paris me tient tellement au cœur, écrit-il à un ami, qu'à la seule pensée d'en être exclu, j'ai compris le supplice de la déportation. »

Pendant cette âpre lutte pour la vie, le foyer du compositeur était plein de tristesse. Après les premières joies de la passion partagée, le ménage de Berlioz était devenu un enfer par suite d' « une jalousie folle à laquelle, pendant longtemps, je n'avais donné aucun sujet, nous dit-il. Il m'était aussi impossible de vivre avec elle que de la quitter. » La séparation devint inévitable. « Je la vois souvent, dit Berlioz, mon affection pour elle n'a été en rien altérée, et le triste état de sa santé ne me la rend que plus chère. » Et, de fait, il ne cessa jamais d'aller la voir et de subvenir largement à ses besoins au prix des plus grands sacrifices [2].

Après une seconde série de voyages à l'étranger, Berlioz donna, à ses risques et périls, *La Damnation de Faust* (salle de l'Opéra-Comique, 6 décembre 1846). Ce fut la chute la plus complète qu'il eût encore subie. Il fallut plus de trente ans pour que le public français comprît cette œuvre de Berlioz, « bien qu'elle fût, ainsi que l'a prouvé son succès posthume et son actuelle popularité, la plus complète, la plus séduisante, la plus accessible de toutes les manifestations de son génie [3]. » Berlioz avait dépensé pour cette exécution plus qu'il n'avait. Il fut ruiné. Les événements politiques de 1848 augmentèrent encore pour Berlioz les difficultés matérielles de l'existence. En 1850, il fut nommé bibliothécaire du Conservatoire, où il était adjoint depuis 1839. Après l'avènement du second empire, il tenta d'obtenir la direction musicale de la chapelle des Tuileries; mais Auber, alors à l'apogée de sa célébrité, fut nommé à ce poste. Pour la seconde fois il se présenta à l'Institut; Clapisson l'emporta sur lui. Il espéra pouvoir faire exécuter à des cérémonies publiques son *Te Deum* (qu'il n'avait pas encore entendu), ou bien son *Requiem;* déceptions partout. Il est à remarquer que les rares satisfactions de carrière qu'obtint Berlioz lui arrivèrent si longtemps après le moment où il les avait souhaitées et au prix de tant de déboires, que le plaisir présent était toujours noyé dans l'amertume passée.

L'échec de la *Damnation de Faust* avait amené chez Berlioz un découragement profond. Il resta huit ans sans produire. Enfin, en 1854, il donna l'*Enfance du Christ*, trilogie sacrée. Voulant faire « une petite farce aux bons gendarmes de la critique française », Berlioz fit entendre d'abord un fragment de son œuvre comme une composition ancienne attribuée à un certain Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire au XVIIIe siècle. La « petite farce » réussit, et, après le suc-

(1) Michel Brenet, *Correspondant*, 25 août 1903.

(2) Qu'on en juge par cette relation des *Mémoires :* « Au moment où l'état de santé de ma femme m'occasionnait le plus de dépenses, une nuit, j'entendis en songe une symphonie que je rêvais composer. En m'éveillant le lendemain, je me rappelai presque tout le premier morceau... Je m'approchais de la table pour commencer à l'écrire, quand je fis soudain cette réflexion : Si j'écris ce morceau, je me laisserai entraîner à composer le reste. J'emploierai peut-être trois ou quatre mois exclusivement à ce travail. Je ne ferai plus ou presque plus de feuilletons. Mon revenu diminuera d'autant. Puis, quand la symphonie sera terminée, je la laisserai copier; je contracterai ainsi une dette de mille ou douze cents francs. Une fois les parties copiées, je serai harcelé par la tentation de faire entendre l'ouvrage. Je donnerai un concert dont la recette couvrira à peine la moitié des frais, je perdrai ce que je n'ai pas; je manquerai du nécessaire pour la pauvre malade et je n'aurai plus ni de quoi faire face à mes dépenses personnelles, ni de quoi payer la pension de mon fils sur le vaisseau où il doit monter prochainement. Ces idées me donnèrent le frisson, et je jetai ma plume en disant : « Bah ! demain j'aurai oublié la symphonie ! » La nuit suivante j'entendais clairement l'Allegro en *la mineur*, il me semblait le voir écrit. Je me réveillai plein d'une agitation fiévreuse, je me chantai le thème dont le caractère me plaisait extrêmement; j'allais me lever... Mais les réflexions de la veille me retinrent encore, je me raidis contre la tentation, je me cramponnai à l'espoir d'oublier. Enfin je me rendormis, et le lendemain au réveil, tout souvenir en effet avait disparu pour jamais. »

(3) Michel Brenet, *Correspondant*, 25 août 1903.

cès, l'auteur se dévoila [1]. « Si cette divine idylle n'est pas plus tard inscrite parmi les chefs-d'œuvre classiques d'art, je me demande ce qui sera classique, » dit M. Romain Rolland [2]. L'année suivante vit la première audition à Saint-Eustache (30 avril) du *Te Deum*, pour trois orchestres, chœur et orgue [3], et l'*Impériale*, cantate « de fière allure », composée pour la distribution des récompenses à l'Exposition de 1855. — En 1856 (le 21 juin), Berlioz, après quatre tours de scrutin, force enfin les portes de l'Institut. Il y remplace Adolphe Adam, dont on ne le voit pas bien faisant l'éloge [4]. Six ans après se place à Baden-Baden la première représentation de *Béatrice et Bénédict*, le joli opéra-comique dont l'air et le nocturne à deux voix sont demeurés célèbres [5]. Cette même année vit deux événements importants : la brouille éclatante avec Wagner et l'apparition des *Troyens*, tragédie lyrique en deux parties dédiée « au divin Virgile ».

Berlioz et Wagner s'étaient rencontrés pour la première fois à Londres en 1855. Leur commune affection pour Liszt créait un lien entre eux, et, en outre, ils éprouvaient l'un pour l'autre, à ce moment, une admiration sincère [6]. Leur point de départ avait été le même : la symphonie beethovenienne. Mais la divergence de leurs vues s'accusa d'année en année, et, bien avant 1862, Berlioz se montrait agacé de voir sa musique confondue avec celle de Wagner, sous le qualificatif de « musique de l'avenir » [7]. L'admission de *Tannhäuser* à l'Opéra, à l'exclusion de ses *Troyens* [8], mit le comble à l'irritation de Berlioz et l'amena à écrire, dans le *Journal des Débats*, un article où, après avoir loué les compositions de Wagner et déclaré que le prélude de *Lohengrin* est pour lui un « chef-d'œuvre », il prend à partie les théories « qu'on dit être celles de son école », fulmine contre la *musique de l'avenir*, et termine par ces mots : « Si telle est cette religion, très nouvelle en effet, je suis fort loin de la professer; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais. Je lève la main et je le jure : *Non credo* [9]. » Wagner répondit par une réfutation énergique et la rupture s'accomplit, définitive [10].

Les Troyens furent enfin joués (Théâtre-Lyrique, 4 novembre 1863), mais on n'en donna que la deuxième partie : *Les Troyens à Carthage* [11]. L'œuvre fut

(1) Berlioz raconte ainsi la genèse de cette œuvre : « Tout ce que j'ai composé, je l'ai entrepris sans préméditation, presque par hasard... C'est mon horreur pour le jeu en général et pour le whist en particulier qui m'a fait composer l'*Enfance du Christ*. J'étais un jour chez des amis, on jouait. Suivant mon habitude je tournais le dos à la partie et je m'amusais à agacer la flamme qui sautillait dans l'âtre. Tout en tisonnant, j'entends un chant naître en mon cerveau. C'était un air doux et gracieux, d'une teinte pastorale, quelque chose comme un vieux noël. Il s'y mêlait des harmonies de flûtes et de hautbois. Quand la partie de whist fut finie, j'avais terminé le chœur que j'ai intitulé *Adieux des Bergers à la Sainte Famille*. Quelques jours après j'ajoutai deux morceaux à celui-là, ce qui composa un fragment d'oratorio. Plus tard, à cette partie, j'en ai ajouté deux autres : il en est résulté l'*Enfance du Christ*. »

(2) *Revue musicale*.

(3) Le manuscrit de cette œuvre appartient à la bibliothèque de Saint-Pétersbourg. Il s'y trouve, paraît-il, un Prélude resté inconnu à Paris. C'est, dit Stassof, le célèbre critique russe, une page splendide, souvent exécutée dans les concerts de Saint-Pétersbourg.

(4) La réputation de Berlioz comme écrivain servait d'arme à ses ennemis contre le musicien. « Il fallait un compositeur, écrit Scudo, célèbre critique du temps ; ce fut un journaliste qu'on nomma. »

(5) Cet ouvrage fut, paraît-il, le dernier écrit par Berlioz, bien que les *Troyens* aient été représentés postérieurement.

(6) « Il est superbe d'ardeur, de chaleur et de cœur, écrit Berlioz, ses violences mêmes me transportent, il a quelque chose de singulièrement attractif, et si nous avons des aspérités tous les deux, du moins nos aspérités s'emboîtent. » — « J'emportai de cette rencontre une profonde sympathie pour mon nouvel ami, écrit Wagner, chacun reconnut dans l'autre un compagnon d'infortune, et je me trouvai plus heureux que Berlioz. »

(7) Ce qualificatif fut lancé dans le public non par Wagner, mais par Bischoff, professeur à Cologne, à propos de la publication, vers 1852, d'un livre de Wagner qui porte ce titre : *L'Œuvre d'art de l'Avenir*.

(8) L'empereur Napoléon III ayant perdu avec la princesse de Metternich, alors ambassadrice d'Autriche, un pari dont l'enjeu était une discrétion, celle-ci exigea que l'œuvre de Wagner fût montée à l'Opéra.

(9) Il faut lire en entier cet article, trop curieux pour être ignoré. (Voir *A travers Chants*, de Berlioz, p. 311.)

(10) Scudo, toujours acharné contre les novateurs, triompha de cette rupture et écrivit ces lignes : « Au fond cependant M. Wagner et M. Berlioz sont de la même famille : deux frères ennemis, deux enfants terribles de la vieillesse de Beethoven, qui serait bien étonné s'il pouvait voir ces deux merles blancs sortis de sa dernière couvée. » (Cité par M. Ad. Jullien dans *Airs variés*.)

(11) La première partie, *La prise de Troie*, ne fut représentée qu'après la mort de l'auteur.

accueillie froidement. Chaque soir on supprimait des morceaux [1]. La lutte entre les admirateurs de Berlioz et « l'éternel imbécile nommé *On* » se prolongea pendant vingt-deux représentations, après quoi cette dernière et superbe manifestation du génie de Berlioz tomba sous les attaques de la critique et l'hostilité de la foule. La vente de la partition jointe aux droits d'auteur donnèrent du moins à Berlioz une satisfaction matérielle en lui permettant de renoncer à son feuilleton des *Débats*. « Enfin, me voilà libre !... s'écrie-t-il. J'ai l'ambition de ne plus être domestique, de ne plus monter derrière la calèche des sots et des idiots, et de pouvoir au contraire leur jeter des pierres si cela me plaît [2]. »

Berlioz ne se releva pas de la chute des *Troyens*. Sa vieillesse se faisait de jour en jour plus sombre et plus solitaire. La maladie le torturait. Veuf pour la seconde fois depuis 1862, il vivait seul avec sa belle-mère [3]. Son fils unique naviguait. Ce fils dont il disait : « Nous nous aimions comme deux jumeaux. » Berlioz se sentait « dans un isolement de cœur absolu ». A ce pauvre cœur éternellement jeune, un dernier épisode sentimental était réservé. En 1864, il retourna en Dauphiné et revit Meylan, théâtre de ses premières et précoces amours. Le souvenir de ces lointaines impressions l'envahit tout entier. Il voulut revoir la « Stella Montis ». Estelle avait alors soixante-sept ans, elle était veuve et grand'-mère. Ils se retrouvèrent en présence après quarante-neuf années de séparation. « C'est mon enfance, ma jeunesse, mes premières impressions, mon sentiment de l'infini qui revivent tout entiers, écrit Berlioz. Je l'aime comme si elle était jeune et belle [4] ! » Heureusement Mme Estelle Fornier, par la délicatesse de son cœur et sa haute raison, se montra digne de l'hommage exceptionnel dont elle était l'objet. Elle contint l'exaltation du grand artiste, fit de leurs relations épistolaires un soutien et une consolation pour ses dernières années et mérita ces paroles touchantes de Berlioz : « Je voudrais être plus tard immensément admiré et célèbre, afin de vous rendre chère à mes admirateurs, » et ce dernier cri qui termine les *Mémoires :* « Mon ciel n'est plus vide... Stella ! Stella ! je pourrai maintenant mourir sans amertume et sans colère. »

En 1867, une foudroyante nouvelle lui parvint. Son fils était mort dans les mers lointaines. Lamentable fut alors cette fin de vie : une douleur inconsolée, des tortures physiques, une incapacité de travail engendrant un ennui profond, des difficultés matérielles constantes, et à toutes ces causes de souffrance il s'en joignit une autre : il se prit à douter de lui. Pasdeloup seul, aux environs de 1867, osait de temps à autre mettre le nom de Berlioz aux programmes de ses concerts. Mais la résistance de l'auditoire et ses manifestations souvent outrageantes étaient telles que le compositeur devait perdre l'espoir d'être jamais compris du public parisien. « Je me suis trompé, dit Berlioz à un ami peu de temps avant sa mort. Je suis un vaincu. Ce n'est pas *cela* qu'il fallait faire et je verrais toute ma musique dressée là devant moi comme un bûcher auquel on mettrait le feu, que je ne bougerais pas. » Puis avec un sourire d'une indicible amertume : « Cependant je regretterais mon *Requiem;* mais il faut cinq orchestres pour l'exécuter, et l'on ne peut s'offrir cela tous les jours [5] ! »

(1) Ce qui explique la note insérée dans la partition imprimée, où Berlioz, après avoir indiqué ironiquement une foule de coupures à faire, termine ainsi : « J'indique encore cette *coupure* en songeant au bonheur qu'éprouvent les directeurs, acteurs et chefs d'orchestre, pompiers, machinistes et lampistes, à insulter un auteur et à dégrader son œuvre. Je serais fâché de ne pas faciliter autant qu'il est en moi la satisfaction d'aussi nobles instincts. »

(2) Il ne faut pas croire qu'il jetait toujours « des pierres ». Nul plus que lui n'aimait à encourager les jeunes talents. César Franck, Bizet et tant d'autres lui durent une présentation élogieuse au public musical.

(3) Il avait épousé en secondes noces Marie Recio, fille d'un officier de l'empire. Femme ordinaire et chanteuse médiocre, elle avait accompagné Berlioz plusieurs fois à l'étranger. Mais « dès leur premier voyage en commun, il s'efforçait déjà de la perdre en route ».

(4) Lettre à la princesse Wittgenstein, 23 avril 1865.

(5) M. Henri Maréchal, dans un discours ému prononcé aux fêtes du centenaire de Berlioz, cite textuellement cet entretien « dont pas un détail, dit-il, n'est sorti de ma mémoire après plus de trente ans ». (V. *Paris.* Souvenirs d'un musicien, Hachette.)

Heureusement la jeunesse protestait : « Bien que sa musique fût pour ainsi dire proscrite, nous sentions chez Berlioz une force dont l'action commençait, mais dont la résultante était encore inconnue. L'ostracisme injuste dont Berlioz était l'objet de la part de la foule le grandissait à nos yeux. A l'auréole du musicien se joignait celle de l'artiste persécuté, du lutteur héroïque, je dirai presque du martyr[1]. » Au mois d'août 1868, Berlioz présida une dernière fois des fêtes chorales à Grenoble. Fantôme shakespearien, il apparut au banquet une couronne d'or en tête, recevant les suprêmes ovations de ses admirateurs. Le lendemain il alla voir la « Stella Montis ». « Ce fut sa dernière émotion, » dit Ernest Reyer, l'ami dévoué qui l'entoura d'affection jusqu'à la fin et le veilla pendant sa nuit d'agonie, le 8 mars 1869. Ainsi disparut cet artiste extraordinaire dont « l'existence ne fut qu'un transport et un paroxysme, tantôt d'amour, tantôt de haine, de passion toujours et presque toujours de douleur[2]. » « C'est avec son cœur, sa chair et son sang que Berlioz a été compositeur, et à force de s'exprimer soi-même avec profondeur, il est arrivé à exprimer l'humanité[3]. »

Outre ses grandes œuvres symphoniques, Berlioz a écrit un certain nombre de mélodies. Les plus célèbres sont : *La Captive* (déjà citée), *Le Jeune Pâtre breton*, *Sarah la baigneuse*, un cahier de *Mélodies irlandaises*, *les Nuits d'été*, etc. On doit aussi à Berlioz un *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, qui est merveilleux, dit Saint-Saëns. « C'est grâce à lui que toute ma génération s'est formée, et j'ose dire qu'elle a été bien formée. Il avait cette qualité inestimable d'enflammer l'imagination, de faire aimer l'art qu'il enseignait. Ce qu'il ne nous apprenait pas, il nous donnait la soif de l'apprendre...[4] » On sait que non seulement Berlioz écrivait lui-même les paroles de ses partitions, mais qu'il a laissé un bagage littéraire considérable[5]. A trente-cinq ans de distance, l'appréciation de la critique demeure la même. « Son style est hardi, coloré, incisif, trivial quelquefois, mais presque toujours énergique et pittoresque. Il cherche le mot propre : n'existe-t-il pas, il le forge; la rudesse lui est aussi naturelle que le charme. Créateur ou critique, c'est un apôtre fanatique prêchant la croisade contre les infidèles, » disait M. Ad. Jullien en 1870. M. Romain Rolland dit aujourd'hui : « Un style vif et nerveux jusqu'à la convulsion, une rare vigueur dans le parti pris, une ironie âpre et mordante, des émotions suraigües et presque toujours douloureuses, tels sont les caractères de ces pages, écrites d'une main qui égratigne le papier[6]. »

Un an après la mort du maître, il y eut à l'Opéra un festival en son honneur organisé par Ernest Reyer. C'est alors que commença le revirement de l'opinion publique en faveur de Berlioz. L'année même de ce concert, M. Ad. Jullien écrivait ces prophétiques paroles : « Lutter : là était pour lui le souverain bonheur. Les Parisiens ne voulaient pas entendre sa musique, et lui voulait la leur faire écouter. Qui sera vainqueur, de lui ou du public dans ce combat qui dura toute sa vie et qui continue encore après sa mort ? Jusqu'à présent ce fut le public; mais attendons encore quelques années, et le vainqueur ce sera lui, il l'a voulu ![7] »

En effet, le mouvement ne cessa de s'accentuer et la réparation tardive prit

(1) Bourgault-Ducoudray, *Monde Musical*, janvier 1899.

(2) C. Bellaigue, *Portraits et Silhouettes de musiciens*.

(3) Jules Combarieu, *Revue Musicale*.

(4) Berlioz fut, pour le poème symphonique, l'ancêtre de Liszt et de Saint-Saëns.

(5) *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844); *Les Soirées de l'orchestre* (1853) ; *Les Grotesques de la musique* (1862) ; *A travers Chants* (1862) ; *Mémoires* (1870. — Ce volume fut imprimé sous les yeux de l'auteur, mais ne fut publié qu'après sa mort) ; *Correspondance inédite* (1879); *Lettres intimes* à Humbert Ferrand (1882) ; *Soixante-deux lettres de Berlioz à Liszt*, dans un recueil publié par La Mara à Leipzig (1895). — *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein* (1903, La Mara, Leipzig) ; *Une page d'amour romantique*, lettres à Mme Estelle Fornier (1903, avec une préface par Paul Flat); *Les Musiciens et la Musique* (1903, avec une introduction par André Hallays).

(6) *Revue Musicale*.

les proportions de l'apothéose. Les fêtes du centenaire, en 1903, eurent un éclat incomparable. De solennelles exécutions des œuvres de Berlioz furent données dans toute l'Europe : en Allemagne, par Hans Richter, F. Mottl, Richard Strauss; en Dauphiné, par Weingaertner[1]; à Paris enfin, par Ed. Colonne, l'ouvrier de la première heure à qui les admirateurs de Berlioz doivent un tribut reconnaissant.

Un dernier mot pour résumer le rôle joué par le maître dans l'histoire de l'art. « Berlioz fut par excellence le représentant complet et absolu du romantisme français en musique ;... par l'ensemble de ses dons et de ses inclinations, par la constante corrélation de sa vie sentimentale et de ses œuvres, par sa manière de comprendre et sa façon d'exprimer, il fut, plus qu'aucun poète, peintre ou romancier, l'entière personnification de son temps. Comme Hugo, dont il est, en son art, l'égal, Berlioz est « un de nos grands classiques », et il l'est, non point dans le sens borné du mot, pour s'être docilement soumis aux traditions, mais précisément parce qu'il sut inventer des formes nouvelles et des accents inconnus, et dresser fièrement en face des modèles anciens, en face de ceux mêmes qu'il admirait le plus, les libres créations de son propre génie[2]. »

TRANSCRIPTIONS

N. B. — L'œuvre de Berlioz étant actuellement dans le domaine public en Allemagne, une nouvelle grande édition de ses œuvres complètes s'élabore chez Breitkopf et Haertel (revue par Ch. Malherbe et Félix Weingaertner, avec texte en français, allemand et anglais); une édition populaire (revue par A. Smolian) se prépare aussi chez Ernst Eulenberg. Mais ces éditions ne peuvent encore être vendues en France.

Avis. — Le lecteur ne devra pas s'étonner de la rareté des astérisques dans cet ensemble d'admirables œuvres. La musique de Berlioz perd tellement à la transcription au piano, que les astérisques signalent surtout les morceaux qui, au piano, trahissent le moins la pensée de l'auteur. « Il n'est pas de musique d'orchestre qui puisse plus difficilement se prêter à un *arrangement* que celle de Berlioz, » disait naguère Robert Schumann (*La Musique et les Musiciens*). « Celui qui lit ces partitions sans les avoir entendues ne peut s'en faire une idée, » dit Saint-Saëns. Et, comme dit Wagner : « *La mise en scène* de l'orchestre de Berlioz est indispensable. »

DAMNATION DE FAUST (*Légende dram.* pr soli, chœurs et orch.), op. 24, tr. à 2 et à 4 ms, pr Redon. 12 et	20	»	...Costallat
Extr. : **Air des Roses** (*Songe et Ballet*), pr Ritter....	3	»	... —
Ballade du roi de Thulé, pr Redon (GM—3).	1	35	... —
Ballet des Sylphes ⁎, appelé aussi **Valse des Sylphes**, par A. Jaëll (AD—6).	2	»	... —
— par Liszt (AD—7) ⁎..................	2	»	... —
— par Philipp (M—5).....................	1	70	... —
— par Redon (D—5)........................	1	70	... —
— par Ritter (D—16)......................	3	»	... —
Cette transcription comprend, en outre, le *Songe de Faust* et l'*Air des Roses*.			
— à 2 pianos, pr de Miramont (PM—4)....	2	50	... —
— — pr Philipp (M—6 en part.) ⁎...	3	»	... —
Chanson de la Puce, pr Schad (GM—4).....	1	70	... —
Chœur des Soldats et Chanson d'Étudiants, à 8 ms, pr Auzende (AD—7).................	4	»	... —
Course à l'Abîme, pr Redon (TD—15).	4	»	... —
Hymne de la fête de Pâques, pr Saint-Saëns (D—6).......................	2	»	... —
Invocation à la Nature, pr Redon (D—4). .	1	70	... —

(1) Il faut lire dans le *Guide Musical*, décembre 1903, les articles de MM. Mottl et Weingaertner sur Berlioz.

(2) Michel Brenet, *Le Correspondant*, 25 août 1903.

Marche Hongroise, en *la min.*[1], par Redon ⁎ (D—7) et par Wolff (TD—11) ⁎	2	» 3 »	...COSTALLAT —
— à 4 ms, pr Bénédict (D)	3	»	... —
— — pr Brice (M)	2	50	... —
— à 6 ms, pr Derivès (GM)	4	»	... —
— — pr Alder (PM)	2	50	... —
— — pr Czerny (M)	1	25	... —
— — pr Herbert (M)	2	50	......SCHOTT
— à 8 ms, pr Auzende (AD)	4	»	...COSTALLAT
— — pr Burchard (M)	2	70	...BREITKOPF
— à 2 pianos, pr Redon (D—8, en part.)	3	60	...COSTALLAT
Menuet des Follets, pr Pfeiffer (D—10)⁎	2	50	... —
— pr Redon (D)	2	50	... —
— à 4 ms, pr Redon (AD)	3	»	... —
— à 8 ms, pr Auzende (AD)	4	»	... —
— à 2 pianos, pr Philipp (AD—13, en part.)⁎	4	»	... —
Romance de Marguerite, par Redon (M—7).	2	»	... —
Sérénade de Méphistophélès, pr Pfeiffer (D—4)	1	35	... —
— pr Redon (D)	1	70	... —
— à 4 ms, pr Redon (GM)	2	50	... —
ENFANCE DU CHRIST (L'), op. 25. (*Trilogie sacrée*, pr soli, chœurs et orch.) 1. **SONGE D'HÉRODE**. — 2. **LA FUITE EN ÉGYPTE**. — 3. **L'ARRIVÉE A SAIS**.	......		...COSTALLAT
Extr. : **L'Adieu des Bergers**, pr Philipp (M—3)	1	35	... —
Évolution cabalistique des Devins, tr. à 4 ms, par Ritter (pas encore publ.)	......		... —
Marche nocturne, pr H. Eymieu (GM—9)	2	50	... —
Ouverture de la fuite en Égypte, à 4 ms, pr Ritter (M—4) ⁎	2	50	... —
— à 2 pianos, pr Philipp (M—8 en part.)⁎	3	»	... —
Le Repos de la sainte Famille, par Frène (M—4)	1	35	... —
Trio des jeunes Ismaëlites, pr Ritter (M—10)	2	50	... —
— à 4 ms, pr Frène (GM—6)	2	50	... —
HAROLD EN ITALIE (Symphonie en *sol* pour orch., av. alto principal), op. 16, tr. pr. Liszt (TD)	10	»	.....JOUBERT —
A 4 ms, pr Balakirew (D et TD—49)	15	»	..... —
Extr. : **Marche des Pèlerins**, pr Liszt (M—7)	2	50	..... —
LÉLIO ou **LE RETOUR A LA VIE**, op. 14 *bis* (*Monodrame lyrique*, suite et complément de la Symphonie fantastique), tr. pr Saint-Saëns	......		...COSTALLAT
Extr.: **Chœur des Esprits de l'air**, pr Frène (D—6).	2	»	... —

(1) Cette Marche Hongroise, appelée *Marche de Rakoczy*, a été traitée aussi par Liszt, mais harmonisée différemment. Liszt ne publia sa version qu'après la mort de Berlioz, par égard pour son ami.

On raconte que c'est en revenant de la bataille malheureuse de Zsibo, en 1705, que Franz II Rakoczy, héros de l'indépendance hongroise, entendit chanter cette marche par le tzigane Michel Barna et l'adopta comme chant patriotique. Elle fut transcrite par Wenceslas Ruziczkat et publiée en 1825. Rakoczy, après la paix de Passarovicz qui détruisit toutes ses espérances de restauration de l'autonomie hongroise, fut interné à Rodosto et y mourut en 1735. L'empereur d'Autriche et roi de Hongrie, François II, avait, en 1904, autorisé les Hongrois à ramener au pays natal les cendres de leur héros. Cette translation solennelle eut lieu le 27 octobre 1906, à la basilique de Saint-Étienne, à Budapest.

MARCHE FUNÈBRE pour **Hamlet**, tr. pr 2 pianos pr Philipp (GM—9, en part.)......................	3	»	...COSTALLAT
OUVERTURES (orch.) : **Benvenuto Cellini** (ouv. de l'opéra de ce nom) tr. (AD—17)................	2	»	....CHOUDENS
La même à 4 ms pr H. de Bülow (D—10).............	3	»	.... —
La même à 2 pianos, pr Otto Singer (AD—28 en part.)	6	»	.... —
Carnaval Romain (**Le**) (2e ouv., pr *Benvenuto Cellini*), op. 9, tr. pr Fissot (TD—18)*..................	3	»	.....JOUBERT
1re audition, salle Herz, le 3 février 1844. Cette ouverture est construite sur deux fragments de *Benvenuto Cellini* : l'andante du trio du 1er acte, et un épisode du 2e acte, la Saltarelle.			
La même à 4 ms, pr Pixis (D—11)*................	3	35	..... —
— à 8 ms, pr Pixis (AD).....................	5	»	..... —
— à 2 pianos, pr Otto Singer (D)...............	5	»	..... —
Corsaire (**Le**), op. 21, tr. à 4 ms, pr H. de Bülow...	......		...BREITKOPF
Cet arrangement ne peut être vendu en France.			
Francs-Juges (**Les**), op. 3, tr. à 4 ms, pr l'aut. (av. la collaboration de Chopin, Bénédict et Eberwein (AD —13)..	5	»	...COSTALLAT
La même pr Liszt (TD)..................................	......		....
Cette ouverture fut la première œuvre de Berlioz qui fut exécutée en Allemagne. L'audition eut lieu à Leipzig. « Il y a du génie dans ce Français, » dit Schumann en rendant compte de l'œuvre.			
Fuite en Égypte (V. *Enfance du Christ*)...........	......		...COSTALLAT
Roi Lear (**Le**), op. 4, tr. à 4 ms, pr l'aut. (AD—15).......	4	50	... —
Waverley, op. 1, tr. à 4 ms (AD—9)................	4	»	... —
Voici l'opinion de Robert Schumann sur cette première œuvre de Berlioz : « En dépit de toutes les faiblesses de la jeunesse, c'est pourtant, comme grandeur et originalité d'invention, l'œuvre la plus éminente que nous ait envoyée récemment la France en fait de musique instrumentale. » Et il ajoute : « On se demandera quel chapitre du roman il avait en vue, quelle scène, et pourquoi, dans quel but?... Ciel! quand viendra-t-il enfin, le temps où l'on ne nous demandera plus ce que nous avons voulu faire avec nos idéales compositions? Cherchez les quintes et laissez-nous la paix. » (Schumann, *Musique et Musiciens*, trad. par H. de Curzon.)			
N. B. — Toutes ces Ouvertures sont trans. en Allemagne par Otto Taubmann (Breitkopf).			
ROMÉO ET JULIETTE, op. 17 (*Symphonie dramatique* pr soli, chœurs et orch.), tr. à 4 ms, pr C. Benoît (D).	15	»	.....JOUBERT
Extr. : **Adagio** (*Scène d'amour*), pr Ritter (D—17).....	3	»	..... —
Transcript. (**3**) à 2 pianos, par F. Stade :	......		..... —
No 1. Grande Fête chez Capulet (D—31 en part.).	3	75	....
— 2. Scherzo de la fée Mab (TD—30).........	3	75	....
— 3. Scène d'amour (D—24).................	2	50	....
Les mêmes transc. à 2 pianos, par Otto Singer*. No 1. (D—31 en part.). — 2. (AD—20). — 3. (TD—31)..............Ch. 7m50; 4m50 et	7m	50	...LEUCKART
SYMPHONIE FANTASTIQUE, *Épisode de la Vie d'un artiste* (orch.) op. 14, tr. pr Liszt (GD et TD—89)*.	12	»	.....JOUBERT
« Liszt a travaillé cette réduction avec tant d'ardeur et d'enthousiasme qu'elle doit être considérée comme une œuvre originale, un *résumé* de ses profondes études, une école pratique du clavier pour l'exécution des partitions. » (R. Schumann, *Musique et Musiciens*, trad. de H. de Curzon.)			
Extr. : **Le Bal**, pr Liszt (TD—15)..................	3	»	..... —
Marche au Supplice, pr Liszt (D—10)*......	3	»	..... —
La même Symphonie à 4 ms, pr Bannelier (AD et D—53)*.	15	»	..... —
SUITE DE LA SYMPHONIE FANTASTIQUE (Voir *Lélio*)......................................	......		...COSTALLAT

SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE,	8 »	.....JOUBERT
(Harmonie milit. avec cordes et chœur ad lib.) op. 15,	......	....
tr. à 4 ms, pr Bannelier (AD—21) *..................	......	....
[1. Marche funèbre *, 2. Oraison, 3. Apothéose.]........	......	....
TE DEUM, op. 22, **Marche des Drapeaux,** tr. à 4 ms	2 50	.....JOUBERT
(M—6)......................................	......	....
TRISTIA, op. 18, extr. **Marche funèbre**, pour la dernière scène d'*Hamlet*, tr. à 4 ms, pr Pfeiffer (GM—5)*.	3 »	.....JOUBERT
Note de l'auteur. — « J'ai composé pour le drame shakespearien 3 entr'actes, que j'ai appelés *Tristia*, les Tristes. Je ne les ai jamais fait exécuter. Quand je suis dévoré par la mélancolie, j'exécute ma musique dans ma pensée, et je l'écoute au dedans de moi-même. » Cette œuvre fut publiée en 1854, l'année de la mort de sa femme, Henriette Smithson.		
LES TROYENS A CARTHAGE (opéra), **Ballet,**	......	...CHOUDENS
tr. pr l'auteur : Nº 1. **Pas des Almées** (M—4)......	1 50	... —
— 2. **Danse des Esclaves** (AD—10)................	2 »	... —
— 3. **Pas des Nubiennes** (GM—4)................	1 50	... —
Marche triomphale, pr Cramer (PM—6)............	2 »	... —
La même à 8 mains, pr Steiger (M—4).......	4 »	... —
Marche Troyenne, pr Hillemacher (AD—11)........	2 50	... —
Septuor à 4 ms, pr Lysberg (M—3)..................	2 »	... —

BERNARD

(ÉMILE). Né à Marseille en 1843, mort à Paris en 1902. — Fit toutes ses études au Conservatoire de Paris et y remporta les prix de piano, d'orgue et de fugue (classes Laurent Benoist, Clapisson et Reber). Organiste à Notre-Dame-des-Champs (de 1889 à 1895), et « l'un de nos compositeurs symphoniques les plus sérieux et les plus savants[1] », Émile Bernard a beaucoup écrit. On a de lui des cantates : *la Captivité de Babylone* et *Guillaume le Conquérant;* deux suites d'orchestre; *Béatrice* (d'après Dante), ouverture symphonique; deux concertos avec orchestre pour violon et pour violoncelle; hymne pour orgue, harpes et orchestre; de la musique de chambre : quatuor avec piano et quatuor à cordes (inédit), trio avec piano, op. 30; deux sonates piano et violon et piano et violoncelle; suite piano et violon, op. 34; divertissement pour instruments à vent, op. 36; de la musique vocale : mélodies; Rondel pour cinq voix; œuvres chorales. Enfin et surtout, de la musique de piano (Voir ci-dessous).

« La vie d'Émile Bernard a été celle d'un travailleur et d'un modeste, fuyant le monde... La beauté mélodique de certaines pages, unie à une élévation constante de la pensée, place ce compositeur à un rang fort distingué parmi les musiciens de l'école française contemporaine[2]. »

ŒUVRES ORIGINALES

AGITATO-ÉTUDE, op. 17 (D—5) *..................	1 70	.........NOËL
ALBUM DE 5 PIÈCES, op. 37 (AD—5, 4, 3, 5, 8)..	7 »	....DURDILLY
1. Humoreske. / 4. Fughette *.	......	....
2. Scherzino *. / 5. Aubade.	......	....
3. Romance. / .... Ch. nº sép. 1 50 à	2 50	....
CAPRICE-ÉTUDE, op. 16 (D—7) *..................	1 70	.........NOËL
CONCERTSTUCK av. orch. ou 2e piano d'acc., op. 40 (TD—39, en part.) plus. tons et mouv. qui s'enchaînent.	7 »	... DURDILLY

(1) Louis de Romain, *Essais de Critique musicale.*
(2) Hugues Imbert, *Médaillons contemporains.*

ÉTUDES DE CONCERT (**3**), op. 47 (TD—ch. 9) Ch.	2	»	HAMELLE
Nº 1. *Ut min.*, 2. *la*♭, 3. *la*			
ÉTUDE ET VALSE, op. 28 (AD et TD—4 et 10) ★	2	50	NOËL
Sur la musique, le nº 1 porte le nom d'*Idylle*.			
FANTAISIE en *mi*, avec orch., op. 31 (GD—55 en part.) ★.	9m		RIES et ERLER
Exécutée en 1re audition par M. Louis Diémer, aux Concerts Colonne en 1880.			
FEUILLETS D'ALBUM (**2**), *la*♭ et *sol*, œuv. posth.	2	»	JANIN
(M—ch. 4)			
IMPROMPTU (**1er**), op. 12 (AD—6)	1	70	DURAND
IMPROMPTUS (**2**), en *ut ♯ min.* et *mi*♭, op. 32 (D—5			NOËL
et 7) ★ Ch.	2	»	
MORCEAUX CARACT. (**3**), op. 13 (M et AD—4, 5, 7).	3	»	LEMOINE
1. Romance. — 3. Scène et Invocation.			
2. Sérénade. — Ch. nº sép. 1 35 et	1	70	
MORCEAUX CARACT. (**4**), à 4 ms op. 39. (M—ch. 5)			DURDILLY
1. Marche bohème. — 3. Églogue.			
2. Valse. — 4. Pantomime (AD—7).			
Ch. 2 50 et	3	»	
NOCTURNE en *la min.*, op. 51 posth. avec. orch. ou	4	»	JANIN
2e piano d'acc. (AD—18, en part.)			
Exécuté, en 1re audition, par M. I. Philipp, à son concert, salle Érard, le 25 mars 1903.			
PLEIN AIR, 2 *Esquisses*, op. 49 (M et GM—ch. 6). Ch.	2	»	LEDUC
1. Promenade à deux. — 2. Refrains de route.			
PRÉLUDES (**3**) en forme d'*Études*, op. 45 (AD—8). [*ré*	2	50	DURDILLY
min., si, mi♭.]			
PRÉLUDE ET FUGUE, en *sol min.*, op. 14 (D et TD	2	»	NOËL
—10) ★			
PRÉLUDE ET FUGUE, en *mi min.*, op. 20 (D—11)	2	50	NOËL
Pour piano à pédalier.			
PRÉLUDE ET FUGUE, *ré min.*, œuv. posth. (AD—8).	2	»	JANIN
RÊVERIE-CAPRICE, en *si*, œuv. posth. (AD—9)	2	50	JANIN
ROMANCE S. PAR., op. 44 nº 2 (M—5)	1	70	NOËL
SCHERZO, *Étude de concert* en *la min.*, op. 15 (D—13) ★.	2	50	NOËL
VALSE, en *ré*♭, op. 28 nº 2 ★. (V. *Étude et Valse*.)			
VALSE-FANTAISIE en *sol*, op. 42 (AD—12) ★	2	50	DURDILLY

TRANSCRIPTIONS

BÉATRICE (d'après Dante). *Ouvert. symph.* en *la min.*,	4	»	NOËL
op. 25, tr. à 4 ms pr l'auteur (AD—13)			
DIVERTISSEMENT (inst. à vent), op. 36, tr. à 4 ms	7	»	DURAND
pr l'auteur (AD—28) ★			
« Petit chef-d'œuvre de ciselure musicale, » dit M. I. Philipp.			
MÉLODIES (**20**) de Mozart, tr. en forme d'*Études de*	6	»	NOËL
Diction vocale, appliq. au piano (M—87). Ch. nº sép. 1 35 à	2	»	
SUITE (**1re**) **D'ORCH.**, op. 23, tr. à 4 ms pr l'aut.	6	»	NOËL
(AD—31) Ch. nº sép.	2	»	
1. Introduction ★. — 3. Pastorale.			
2. Légende. — 4. Scène dansante ★.			
SUITE (**2e**) **D'ORCH.**, op. 38, tr. à 4 ms, pr Frène	10	»	DURDILLY
(AD—37) Ch. nº sép. 3 35, 2 50 et	4	»	—
1. Paysage, 1bis. Ronde fantastique, 2. Élégie, 3. Final			

BERNARD (PAUL). Né à Poitiers en 1827, mort à Paris en 1879. — Pianiste, compositeur, professeur et critique musical, Paul Bernard écrivit surtout des morceaux de salon pour le piano. Leur nombre dépasse cent, et ils eurent beaucoup de succès. Il faut citer : **la Feuillée**, grande valse de salon, op. 12; **l'Hirondelle du clocher**, op. 33; **Chant des Feuilles**, op. 35; **Venite adoremus** (chant de Noël), op. 43*; **Barcarolle** et **Chanson de Fortunio**, op. 61; **Ballade**, op. 110; **Impromptu**, op. 111, etc. Tous ces morceaux sont de moyenne force, et publiés chez Heugel. Paul Bernard a aussi transcrit pour le piano la chanson napolitaine **Santa-Lucia** (air napolitain) et **l'École classique du Chant**, par Mme Pauline Viardot-Garcia (50 transc. en 2 vol., chez Sulzbach).

BESOZZI (LOUIS-DÉSIRÉ). Né à Versailles en 1814, mort à Paris en 1879. — Descendant d'une dynastie de musiciens originaires de Parme, qui s'étaient fait connaître à Turin, Dresde et Paris, Besozzi obtint, en 1837, le grand prix de Rome (Cantate : *Marie Stuart et Rizzio*). Pianiste, organiste et compositeur, il fut longtemps professeur à l'école Niedermeyer-Lefèvre et organiste à l'église Saint-Vincent-de-Paul. — Besozzi fut très apprécié comme compositeur de musique chorale et religieuse. Parmi les œuvres de cet artiste qui ont eu le plus de succès, il faut citer la *Nuit de Noël*, scène pour piano et harmonium. Il a aussi beaucoup écrit pour piano seul[1].

ŒUVRES ORIGINALES

AGITATO sur un **Psaume de Marcello**, *Super flumina Babylonis*, op. 20 (TD—12)	2 50	Grus
AU CLAIR DE LA LUNE, gr. fant. pr 6 petites ms (PM sans éc.—12)*	2 50	Durand
COUCHER (LE) DE BÉBÉ, op. 132 (AD—10). Prière, Jeu, Berceuse	2 50	Durand
ESQUISSES, *80 Pièces* (M et AD) (aujourd'hui épuisées)		Durand
IMPROMPTU sur le **Chœur de Sémiramis**, op. 29 (AD—7)	2 50	Heugel
MATIN (LE), op. 18 (M—9)	2 »	Grus
MAZURKA EXPRESSIVE, op. 70 (AD—10)	2 »	Durand
PRÉLUDES (24), *dans tous les tons*, op. 144 posth. (M—22)* Excellent recueil au point de vue pédagogique. Très utile pour l'accentuation rythmique. — Doigté. — Ces Préludes peuvent être joués après la 2e partie de *Rythme et Mesure* (par Hortense Parent), ou en même temps.	3 35	Hamelle
PROCESSION GRECQUE, op. 74 *bis* (D—8) Transcription de l'orchestre par l'auteur.	2 »	Durand
RONDINO, pr 6 petites ms, op. 24 (TF—12)*	2 50	Durand
VOLIÈRE (LA), œuv. posth. (GM—7)	2 50	Hiélard

(1) L'auteur de ce livre a travaillé pendant quelque temps avec L.-D. Besozzi, lui conserve un souvenir affectueux et reconnaissant, et rend hommage au caractère, à l'intelligence et au talent de ce maître.

BIZET (ALEXANDRE-CÉSAR-LÉOPOLD, dit GEORGES). Né à Paris en 1838, mort à Bougival (près Paris) en 1875. — Élève de Marmontel, Benoist et Halévy, Bizet fit ses études au Conservatoire de Paris avec un éclat exceptionnel : solfège, piano, harmonie, orgue et fugue, il remporta tous les premiers prix, et, en 1857, le 1er grand prix de Rome.

On doit à Bizet un grand nombre de mélodies vocales, des œuvres orchestrales et des pièces de piano, mais il est surtout connu comme compositeur dramatique. Après ses premières productions scéniques : *le Docteur Miracle*, *Don Procopio*[1], *la Guzla de l'Émir* (1857 à 1860), il donna trois opéras-comiques : *les Pécheurs de perles* (1863), *la Jolie fille de Perth* (1867), *Djamileh* (1872), cette « jolie nouvelle musicale », comme l'appelle C. Bellaigue; puis *l'Arlésienne* (1872), musique de scène pour le drame de Daudet, « merveilleuse musique, si mal accueillie d'abord qu'elle parut nuire à la pièce d'Alphonse Daudet, et si bien comprise ensuite qu'elle immortalisa cette pièce[2] ». Enfin *Carmen* (1875), partition vivement discutée à son apparition et passée ensuite chef-d'œuvre incontesté. « Tout Bizet est là, avec les qualités hors ligne qui la firent triompher aux quatre coins du monde et nous la ramenèrent invincible désormais[3]. »

Le jeune novateur ne put jouir de sa gloire. « Trois mois après la première représentation de *Carmen* (juin 1875), il mourut presque subitement d'un rhumatisme au cœur. Sa mort fut une grande perte pour l'art français, car elle arriva au moment où le jeune maître, devenu complètement sûr de lui-même, aurait produit sans doute ses œuvres les plus achevées et les plus accomplies. Bizet, on peut le dire, était un artiste de race et de tempérament[4]. » « Son style clair et mélodique est toujours bien français par l'élégance et la pureté des lignes; c'est seulement dans le plan d'ensemble et l'emploi des *leit-motifs* que se manifestent les tendances wagnériennes qu'il professait hautement, ce qui demandait alors un certain courage[5]. » « Georges Bizet fut un musicien de transition, dit Hugues Imbert, peu à peu il s'affranchit de certaines influences, en subit de nouvelles et trouva enfin, par un heureux mélange des trois écoles française, italienne et allemande, sa personnalité tout entière[6]. »

ŒUVRES ORIGINALES

CHANSONS MÉLODIES (5)........................	......		... CHOUDENS
1. Chanson d'avril (M—5). | 4. Méditation (AD—5).	......		....
2. Extase, romance (AD—6). | 5. Chanson Arabe (AD—6).	......		....
3. Chanson Provençale (M—7) ✶.	......		....
.... Ch. nº	1	70	....
CHANT DE LEILA (M—6)........................	1	70	... CHOUDENS
CHANTS DU RHIN (**Les**) *Lieder pr piano* —✶.......	10	»	..... HEUGEL
1. L'Aurore (AD—7). | 4. La Bohémienne (AD—8).	......		....
2. Le Départ (AD—6). ✶ | 5. Les Confidences (AD—5).	......		....
3. Les Rêves (AD—4). | 6. Le Retour (AD—7) ✶.	......		....
........................Les nos 4 et 6, 2 fr.; les autres	1	70	....
CHASSE FANTASTIQUE en *mi* ♭ (D—14)	2	50	..... HEUGEL

(1) Ce petit opéra bouffe, mis au point et adapté à la scène par Ch. Malherbe, a été représenté avec un vif succès au théâtre de Monte-Carlo, le 10 mars 1906. Cette œuvre fut un des envois de Bizet à l'Académie des Beaux-Arts comme prix de Rome. « Cet ouvrage se distingue par une touche aisée et brillante, un style jeune et hardi , qualités précieuses pour le genre comique, » disait le rapporteur à la séance publique de l'Académie en 1859.

(2-3) Alfred Bruneau, *La Musique française* (1901).

« On a peine à comprendre aujourd'hui l'accueil glacial qui fut fait ce soir-là (1re représentation) à ce chef-d'œuvre. Le rideau se baissa sur une indifférence sympathique sans doute, mais qui ne parvint que péniblement à s'échauffer un peu quand on vint proclamer le nom des auteurs. Calme en apparence, mais refoulant au fond de son cœur la douleur profonde qui le poignait, Bizet sortit l'un des derniers. Toujours maître de lui, serrant les mains qui se tendaient nombreuses et sympathiques, il prit le bras de Guiraud, l'ami cher entre tous. Alors, donnant libre cours à sa douleur si longtemps refoulée, marchant au hasard, à travers ce Paris qui venait de méconnaître son œuvre, cette œuvre où il avait mis le meilleur de lui-même, il déversa dans le sein de son ami toutes les amertumes de son cœur. » Charles Pigot, *G. Bizet et son œuvre* (La millième représentation de *Carmen* eut lieu le 23 décembre 1904).

(4) A. Pougin, *Supplément de la Biographie universelle des Musiciens.*

(5) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

(6) Hugues Imbert, *Médaillons contemporains.*

JEUX D'ENFANTS, *12 Pièces* à 4 ms, op. 22 (PM et M—31)........................ Ch. nº sép. 1 fr. 75 ou	8	»	..... Durand
	2	»	....
1. L'Escarpolette. — 7. Les Bulles de Savon.			
2. La Toupie. — 8. Les Quatre Coins.			
3. La Poupée. — 9. Colin-Maillard.			
4. Les Chevaux de bois. — 10. Saute-mouton.			
5. Le Volant. — 11. Petit Mari, petite Femme.			
6. Trompette et Tambour. — 12. Le Bal.			
Les nºˢ 2, 3, 6, 11 et 12 sont publiés sous forme de *Petite Suite d'orches*........................			
Les nºˢ 2, 3, 11 et 12 sont réd. à 2 ms pr l'aut.; ch. 1 fr. à	1	75	..... —
N. B. — Les *Jeux d'Enfants* ont été orchestrés postérieurement à leur publication originale pr piano à 4 ms.			
MARCHE FUNÈBRE à 4 ms, œuvr. posth. (GM—7)..	4	»	... Choudens
La même, à 2 ms........................	2	»	... —
VARIATIONS CHROMATIQUES, en *ut*, édit. de concert (TD—15) *........................	3	»	... Choudens
Les mêmes, en édit. de salon, av. coupures de l'auteur (D—9)........................	2	50	... —

TRANSCRIPTIONS SUR LES ŒUVRES DE BIZET

ARLÉSIENNE (**L'**). Musique de scène pr une pièce de A. Daudet. — tr. à 2 ms pr l'auteur, à 4 ms par R. de Vilbac (M et GM) *........................	10	»	... Choudens
Prélude-Ouverture. — 1ᵉʳ Menuet (*ut min.*) *.			
Pastorale. — Carillon.			
Sommeil de l'Innocent (*Intermezzo*). — 2ᵉ Menuet (*mi* ♭) *.			
— Farandole.			
Entr'acte (La Ferme). — ....Ch. nº 1 à	2	50	....
1ᵉʳ Menuet, extr. tr. pr l'aut. (AD—5) *............	2	»	... —
— pr Delaborde (TD—7) *........................	2	»	... —
— à 4 ms pr Vilbac (M)........................	2	50	... —
— à 8 ms pr A. Renaud (M) *........................	4	»	... —
— à 2 pianos pr A. Renaud (AD) *................	4	»	... —
2ᵉ Menuet tr. pr l'aut. (M—5) *........................	1	70	... —
— à 4 ms pr Vilbac (M—3) *........................	2	50	... —
Fantaisie sur l'*Arlésienne,* à 8 ms, par Steiger (M—6).	4	»	... —
Suites (2) de Concert, pr Vilbac (M et GM)..... Ch.	3	»	... —
La 1ʳᵉ S. comprend les nºˢ 1, 4, 6, et le 1ᵉʳ Menuet. La 2ᵉ S. comprend les nºˢ 2, 3, 8, et le 2ᵉ Menuet.			
Les mêmes Suites à 4 ms (M)................ Ch.	5	»	... —
L'Arlésienne fut donnée en allemand pour la première fois à Vienne, en 1902, sous la direction d'Ed. Colonne, avec un succès extraordinaire. « Dans cette admirable partition, la rêverie de la muse allemande a fusionné avec la clarté de la muse française, » dit H. Imbert.			
CARMEN (Op.-com.), tr. à 2 ms, pr Antony Choudens,	12	»	... Choudens
et à 4 ms pr l'auteur........................	20	»	....
Dix nºˢ sép. à 2 et à 4 ms (M). .... Ch. 1 fr. 70 ou	2	»	....
De tous les opéras modernes, *Carmen* est, paraît-il, celui que Brahms estimait le plus. « De quelle semence le compositeur a-t-il fait germer la ravissante floraison mélodique qui nous charme et nous enivre? D'une chanson populaire de Séville et de quelques danses espagnoles, » dit M. Édouard Schuré. Préface des *Profils de Musiciens*, de H. Imbert (1888).			
Ballet extr. (M—26)........................	5	»	... —

Chanson du Toréador, tr. pr Brinley-Richards (M—5).	1 70	... Choudens
Duo de la Fleur, pr A. Wormser (AD—11) *	2 50	... —
Fantaisie, pr Leybach (M—10)	2 50	... —
Fantaisie, pr Henri Herz (M—12)	2 50	... —
Fantaisie à 8 ms pr Steiger (M—6)	4 »	... —
ESQUISSES MUSICALES (3), trans. libre pr Philipp (M—3 à 5) : Marche turque, Sérénade, Caprice	3 »	..... Heugel
Ch. 1 75, 1 et	1 50	
JOLIE FILLE DE PERTH (LA) (Op.-com.), extr.		... Choudens
Danse Bohémienne, en *ré* (M—5) *	1 70	
PATRIE, *Ouverture dram., ut min.*, op. 19 (orches.), tr. pr Dallier (D—12)	3 »	... Choudens
La même, à 4 ms, pr l'auteur (D—12)	4 »	... —
PÊCHEURS DE PERLES (Op.-com.). **Romance sans par.**, tr. pr l'auteur (M—5) *	1 70	... Choudens
Chanson et Chœur, pr Wormser (AD—6)	2 50	... —
Les mêmes, à 8 mains, pr Steiger (M—4)	4 »	... —
Scherzo, tr. pr Saint-Saëns (TD—19)	4 »	... —
ROMA, *3e Suite de Concert* (orch.) tr. à 4 ms par l'auteur (D—35) [1. And. et Al.; 2. Scherzo; 3. And.; 4. Carnaval.]	8 »	... Choudens
Scherzo, extr. (AD—6) *	3 »	... —
La même Suite, tr. à 2 ms (AD—59)	5 »	... —
SUITE D'ORCH. (PETITE). Voir *Jeux d'enfants* au N. B.		

— *TRANSCRIPTIONS DE BIZET SUR DES ŒUVRES DIVERSES* —

ALLEGRO-SCHERZANDO, extr. du 2e Concerto de Saint-Saëns, tr. pr piano seul (TD—15)	3 »	.... Durand
MÉDITATION (Gounod) sur le 1er prélude de J. S. Bach, tr. à 4 ms (M—5)	2 »	.... Heugel
Le même, à 2 ms (V. plus bas *Pianiste Chanteur*)		..... —
PIANISTE CHANTEUR (Le), 150 transc. en 6 séries		.... Heugel
(PM à AD — ch. 3 à 6). .... Ch. no sép. ou ch. S.	15 »	
1re et 2e Série : Les Maîtres français		..... —
No 9. *Romance de Nina* (Dalayrac) — (M—4)	1 »	
No 43. *Ave Maria*, de Gounod, adapté au 1er Prélude de Bach (M—8)	1 70	
3e et 4e Série : Les Maîtres italiens		..... —
No 30. Psaume (Marcello) *Signor, non tardi* (AD—3) *	1 »	
No 38. Psaume (Marcello) *I Cieli immensi* (AD—3)	1 »	
No 49. Air (Stradella) (AD—6)	1 50	
5e et 6e Série : Les Maîtres allemands		..... —
No 8. *Marche religieuse d'Alceste* (Gluck) (M—3)	1 »	
TRANSCRIP. (6) sur *Don Juan* (Mozart) (V. *Répertoire encyclopédique du Pianiste*, 1er vol. *Auteurs classiques*)		..... Heugel
TRANSC. sur des opéras de Gounod (V. p. 109 et 110)		... Choudens
TRANSC. sur des opéras d'Ambr. Thomas		..... Heugel
6 airs de Ballet, d'*Hamlet*, à 4 ms (M—4, 5 ou 6) 1,70 à	2 50	
6 Transc. sur *Mignon* (M). No 2. Romance de Mignon; no 3. Duo des Hirondelles, etc. Ch.	1 70	

BLANC

(ADOLPHE). Né à Manosque (Basses-Pyrénées) en 1828, mort à Paris en 1885. — Violoniste et compositeur, « l'un des derniers fidèles du genre purement classique[1], » A. Blanc a laissé un œuvre considérable de musique de chambre pour lequel il avait obtenu, en 1862, le prix Chartier. Cet artiste a écrit en outre deux symphonies, des chœurs, des mélodies vocales, un opéra-comique, une grande collection de morceaux pour piano et violon sur des motifs d'opéras célèbres : **Les Beautés dramatiques**; une symphonie burlesque pour quatuor à cordes et instruments d'enfants : **La Promenade du bœuf gras**, tr. pour le piano à 4 mains (M—7—Lemoine); une **Ouverture Espagnole**, tr. à 4 ms par Léon Lemoine (M—6—Lemoine); des sonates et sonatines et une série d'airs connus transcrits à 6 mains[2].

(1) Albert Lavignac, *La musique et les musiciens*.

(2) On trouvera l'analyse de ces morceaux dans le troisième volume de ce *Répertoire*, chap. des morceaux à six mains.

BOELLMANN

(LÉON). Né à Ensisheim (Alsace) en 1862, mort au Havre en 1897. — Élève d'E. Gigout à l'école Niedermeyer-Lefèvre, pianiste, organiste et improvisateur remarquable, Boëllmann devint, en 1841, organiste à Saint-Vincent-de-Paul. Il obtint, dès 1886, le prix de la *Société des Compositeurs* pour un *Quatuor* avec piano (op. 10), continua à s'adonner à la musique de chambre, et se vit décerner le prix Chartier. Parmi les compositions de Boëllmann qui ont été le plus remarquées, citons la Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre, les belles Variations symphoniques pour violoncelle et orchestre (exécutées aux concerts Lamoureux en 1892), et souvent interprétées depuis par J. Hollmann[1]; le Trio avec piano (op. 19), « qui représente, dans l'œuvre symphonique et de musique de chambre, le morceau-type duquel découlent tous les autres[2] »; la Suite pour violoncelle et piano, la Sonate pour les mêmes instruments (sa dernière et remarquable œuvre); la Symphonie en *fa* et la Suite gothique pour orgue. On a, en outre, de Boëllmann, des mélodies vocales, de la musique religieuse, des Pièces d'orgue (Suites, Heures mystiques, 100 Pièces pour orgue ou harmonium, etc.), et de la musique de piano. En tout 67 œuvres éditées, bagage considérable pour un compositeur mort à 35 ans. « La musique de Léon Boëllmann se présente naturellement franche, gracieuse, poétique, s'appuyant sur une base scientifique très solide. Elle est bien française, en ce sens que, chez lui, le travail harmonique n'exclut jamais la belle clarté... On pourrait dire que, né dans une contrée voisine du Rhin, il possédait nativement les dons répartis si richement à la nation allemande pour établir solidement une symphonie ou un quatuor[3]. » Neveu, par alliance, de M. Gigout, Boëllmann était devenu, par son mariage, le gendre de M. Gustave Lefèvre, l'éminent directeur de l'École de musique religieuse fondée par Niedermeyer.

ŒUVRES ORIGINALES

AUBADE, op. 15, nº 1 (M—6)	2	»	.... HAMELLE
BERCEUSE en *ut*, à 4 ms; op. 15, nº 2 (TF et F—3)...	2	»	.... HAMELLE
ÉTUDE en *fa* ♯ (AD—5)	1	70	..... DURAND
FEUILLET D'ALBUM, op. 15, nº 3, en *ré* (M—3)....	1	»	.... HAMELLE
GAVOTTE en *sol* (M—4)	1	35	.... HAMELLE
IMPROMPTUS (2) en *la* ♭, op. 15, nº 4 (AD—6) *.....	2	»	.... HAMELLE
IMPROVISATIONS, 10 pièces brèves, op. 28 (M—22).	2	50	..... DURAND
INTERMEZZO, *la min.* (M—4)	1	70	..... DURAND
NOCTURNE en *mi* ♭, op. 36 (M—5)	1	70	..... DURAND

(1) Ces Variations ont été transcrites pour le piano par Gab. Ziegler (élève de M. Gigout), mais ne sont pas encore publiées.

(2-3) Hugues Imbert, *Médaillons contemporains*.

PIÈCES (3). 1.**Impromptu,** *fa min.* (D-4); 2. **Romance,** *la* (M—4) 3. **Menuet,** *mi ♭* (AD—6) ⋆	3 »	.... HAMELLE
.... Ch. sép. 1 fr. 35 et	2 50	
PRÉLUDE ET FUGUE à 3 voix, en *fa ♯ min.* (AD et D—9)⋆	2 »	.... HAMELLE
RONDE FRANÇAISE, op. 37 (AD—8) ⋆	2 50	.... DURAND
En *la min.*, sans note sensible, en mode hypo-dorien.		
SCHERZO-CAPRICE, à 5/4 (D—8)	2 »	.... HAMELLE
SUR LA MER, op. 38 posth. (AD—8)	2 »	.... DURAND
VALSE en *si ♭*, op. 8 (D—11)	2 50	.... HAMELLE
VALSE en *si ♭*, op. 14 (D-8)	2 »	.... HAMELLE
VALSE-CARILLON en *ré ♭*, op. 20 (AD-8)	2 »	.... HAMELLE

TRANSCRIPTIONS

CARILLON en *ré* (extr. des 12 Pièces pour orgue) tr. à 4 ms pr l'aut. (M—4)	2 »	.... LEDUC
Le même tr. à 2 ms	1 70	.... —
FANTAISIE DIALOGUÉE (orgue et orch.), op. 35, tr. pr 2 pianos par l'aut. (AD—13)	4 »	.... DURAND
Première audition au Concert Lamoureux, le 24 décembre 1896. — Exécutée par M. Paul Braud, à son concert, en 1904.		
SUITE GOTHIQUE en *ut min.*, op. 25 (gr. orgue) tr. pr 2 pianos pr l'aut. (GM—21 en part.) ⋆	4 »	.... DURAND
[Introd.-Choral, Menuet gothique ⋆, Prière à Notre-Dame, Toccata ⋆]		
La même tr. à 4 ms, par U. Derbanne (GM—15)	6 »	.... —
Menuet gothique ext., tr. à 2 ms pr l'auteur (AD—6) ⋆.	2 »	.... —
SYMPHONIE en *fa*, op. 24, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD-33).	8 »	.... DURAND
[Introd., Intermède varié, Récitatif et Presto]		
Composée en 1893 et exécutée pour la première fois au Conservatoire de Nancy sous la direction de M. Guy Ropartz.		

BOMTEMPO

(JAÃO-DOMINGOS). Né à Lisbonne en 1775, mort en 1842. — « Musicien digne de la plus sérieuse estime, qui aborda avec talent des genres divers, » dit M. Albert Soubies. Organiste, pianiste et compositeur, Bomtempo eut une grande influence sur l'enseignement, et fut le fondateur du Conservatoire de Lisbonne. — On lui doit des œuvres de musique religieuse; des concertos, sonates, variations pour piano, etc. etc.

BORDIER

(JULES). Né à Angers (Maine-et-Loire) en 1846, mort à Paris en 1896. — Chef d'orchestre et compositeur, Bordier fonda dans sa ville natale une *Association artistique* dont le but était de former un orchestre capable d'exécuter les grandes œuvres symphoniques et de donner des concerts populaires et périodiques pour l'audition de ces œuvres. Cette association, dont Bordier fut le directeur éminent et dévoué et M. Gustave Lelong le chef d'orchestre, fonctionna avec grand succès pendant seize ans et rendit de réels services à l'art musical [1]. Travailleur infatigable, Bordier a

(1) Après un premier concert populaire donné le 21 octobre 1877, l'inauguration solennelle eut lieu le 4 novembre de la même année par un concert consacré aux œuvres modernes. Joncières y dirigea des fragments de sa *Symphonie romantique*, Massenet ses *Erynnies* et Guiraud son *Carnaval*. Pour ne citer que des œuvres de compositeurs français morts, on entendit en première exécution à Angers et presque toujours sous la direction des auteurs : *Lutèce* (Holmès), la *Symphonie gothique* et *Kermesse* (Godard), *Souvenirs de Hongrie* (Duprato), *Suite* (Boëllmann), *Suite Pastorale* (Chabrier), *Les Nubiennes* (Joncières), *Lassan en friss* (Louis Lacombe, œuv. posth.), *Marche religieuse* (Gounod), *Danse Tcherkesse* (Th. Ritter), *Fantaisie dramatique* pour alto (O. Fouque), etc.

C'est à M. Max d'Ollone qu'a été confiée la direction de ces concerts pour la saison 1907 - 1908.

beaucoup écrit; son instrumentation « est intéressante par les nombreux et délicats détails qu'elle renferme. De ce côté, M. Bordier, qui est un chercheur, sait parfois trouver des effets originaux et charmants et manie l'orchestre avec une habileté de main tout à fait indiscutable[2] ». Citons parmi ses œuvres : *Chatterton* (d'après A. de Vigny), suite de 6 morceaux; *David*, scène biblique; *Divertissement macabre*, suite d'orchestre extraite d'un Ballet-Pantomime; *Nadia*, ouverture; *Suite Serbe*, *Danses hongroises* et une *Méditation* sur le 7e Prélude de Bach, etc.

ŒUVRES ORIGINALES

SCHERZO ORIENTAL, av. orch. réd. pr 2e piano d'acc. pr l'aut. (D—17 en part.) ✶	5 »	......HEUGEL

TRANSCRIPTIONS

ADIEU SUPRÊME, *Poème symph.*, (orch.) op. 34 tr. pr l'aut. (AD—6)	2 »	..PONSCARME ...(BAUDOUX)
Le même, à 4 ms (M—4)	2 50	...... —

(2) Louis de Romain, *Essais de critique musicale*, 1890.

BORODINE

(ALEXANDRE). Né à Saint-Pétersbourg en 1834, mort à Saint-Pétersbourg en 1887. — Cet artiste fut l'un des chefs de la jeune École russe, l'un des « Cinq ». On appelait ainsi, il y a une vingtaine d'années, le groupe des jeunes compositeurs qui imprimèrent à l'art russe ses tendances actuelles : Borodine, Moussorgsky, Balakirew, César Cui et Rimsky-Korsakow[1]. Ce groupe rencontra chez l'éditeur Belaieff[2] un dévouement à toute épreuve, qui aida puissamment les jeunes novateurs à faire triompher leurs idées. Les survivants de ce groupe demeurent actuellement, avec Glazounow, à la tête de la nouvelle École russe.

En même temps que grand musicien, Borodine fut conseiller d'État impérial, médecin distingué et chimiste de haute valeur[3]. « Partisan de l'accession des femmes à l'enseignement supérieur, il fonda, avec le professeur Rudniew et Mme Tarnowsky, l'école de médecine pour femmes de Saint-Pétersbourg où il enseigna la chimie à partir de 1872[4]. »

Comme compositeur, « Borodine a peu écrit, mais toutes ses œuvres portent l'empreinte d'une originalité vraie et d'un sentiment profond[5] ».

« Ses quatuors, ses belles pièces vocales, ses fermes symphonies, sa ravissante esquisse : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, sont dignes de l'auteur, poète tantôt délicat, tantôt viril, du *Prince Igor*[6]. »

ŒUVRES ORIGINALES

PARAPHRASES : 24 Var. et 15 Petites Pièces sur un *kinderlied* favori : « *Fa sol, mi la, ré si, do do,* » par Borodine, Cui, Liadow, Rimsky-Korsakow, Liszt et Stcherbatcheff (M à D—45) ✶; le thème est écrit en 3e portée pour être joué « par les petits pianistes avec un doigt de chaque main »..... Complet.	4m	.... BELAIEFF
Les Var. seules, 1m20; ..... Ch. pièce 0,40 à	0m 80	
Morceau très curieux.		

(1) Les trois derniers sont vivants.

(2) Belaieff est mort en 1904, âgé de 68 ans. C'est lui qui fit les frais des concerts russes, donnés en 1889 dans la salle du Trocadéro. Les « Cinq » avaient aussi un ardent défenseur en W. Stassoff, le célèbre critique musical russe (1824-1906).

(3) Borodine avait été professeur de chimie à la Faculté de médecine de Saint-Pétersbourg et écrivait dans plusieurs revues scientifiques.

(4) Albert Soubies (*La musique en Russie*).

(5) Jean d'Udine.

(6) Alfred Bruneau (*Revue de Paris*, 15 septembre 1902).

PETITE SUITE, op. 1, *8 Pièces* (AD—27)*, (interp.). .	4 »	. . . . LEDUC
1. Au Couvent. — 5. Sérénade.	. . . . . .	. . . .
2. Intermezzo. — 6. Nocturne en *sol* ♭*.	. . . . . .	. . . .
3. Mazurka. — 7. Rêverie.	. . . . . .	. . . .
4. Mazurka. — 8. Scherzo.	. . . . . .	. . . .
Les mêmes sép. . . . . 1,25 à	2 50	. . . . —
Les mêmes arr. à 4 ms : 7 fr. — Nº 8 sép., pr Sandré . .	3 »	. . . . —
Les mêmes (moins les nºs 2 et 4) arr. à 2 pianos pr I. Philipp (M et AD—34, en part.).	8 »	. . . . —
Cette *Petite Suite* a été orchestrée par Glazounow.		
SALUT A LA PATRIE, *Variations fac. sur des chansons russes*, op. 33 (M et GM—42).	1r	. . JURGENSON
Nº 7. Thème en *ré*, mouv. de valse (GM—6)*.	. . . . . .	. . . .
TRANSCRIPTIONS		
N.-B. — La musique d'orchestre et la musique dramatique de Borodine perdent beaucoup à la transcription au piano.		
BALLADES (2), *mél.*, tr. pr Jadoul.	. . . . . .	. . JURGENSON
1. La Belle au Bois dormant, *la* ♭ (M—5).	0r 50	. . . .
2. La Mer, *sol* ♯ *min.* (D—9)*.	0r 70	. . . .
DANS LES STEPPES DE L'ASIE CENTRALE,	. . . . . .	. . . . BELAIEFF
Esquisse symph. (orch.), tr. par Jadoul (AD—9).	1m 40	. . . .
La même à 4 ms pr l'auteur (M)	1m 80	. . . . —
MLADA (*Opéra-Ballet* inachevé). **Finale** tr. à 4 ms par Sokolow (D—9).	1m 60	. . . . BELAIEFF
PRINCE IGOR (*Opéra*). **Ouverture** tr. à 4 ms par Sokolow (AD—13).—*La même* à 2 ms pr F. Blumenfeld (D).	2m 50 / 1m 80	. . . . BELAIEFF
2 Danses polovtsiennes à 2 et à 4 ms pr les mêmes (D et AD—23). . . . . Ch. 2m50 et	4m	. . . . —
« Page très brillante, très intéressante, d'une couleur éclatante et qui donne une caractéristique très intense de la musique symphonique russe, » dit M. Pougin.		
Marche polovtsienne à 2 et à 4 ms pr les mêmes (AD et M—8). . . . . Ch. 1m60 et	1m 80	. . . . —
« Il y a dans le *Prince Igor* des chœurs de femmes et des airs de danses entièrement écrits d'après des chansons populaires. Cette partition achevée par Rimsky-Korsakow et Glazounow, après la mort de Borodine, est considérée comme le chef-d'œuvre de la nouvelle école russe, » dit M. Alfred Bruneau.		
QUATUOR (2e), tr. à 4 ms par S. Blumenfeld (D—31) [*All., Scherzo, Nocturne**, *Vivace*.]	5m	. . . . BELAIEFF
Scherzo extr., tr. par Th. Jadoul (D—10).	1m 40	. . . . —
Le 1er quatuor (en *la*) est aussi transc. à 4ms (chez Belaieff, 6m).		
QUATUOR à cordes en *ut min.* (**3 Pièces extr.**), tr. par Th. Jadoul.	5 »	. . . . MURAILLE
[*Introd.* et *Al. Scherzando* (M—9). *And. funèbre* (M—5).	. . . . . .	. . . . (BELLON)
Alº Gioj. (AD—4)] . . . . Sép. 2,50 et	1 75	. . . .
SERENATA ALLA SPAGN., extr. du **Quatuor sur le nom B. La F.** (Belaieff) tr. par Jadoul (M—4). . . .	0m 80	. . . . . BELAIEFF
SYMPHONIE (**1re**) en *mi* ♭, tr. à 4 ms (D—37).	7 »	. . . . LEDUC
La même tr. pr 2 pianos pr G. Sandré (D et AD—33)*. .	8 »	. . . .
SYMPHONIE (**2e**) *si min.*, tr. à 4 ms (D—31). [1. *Al.*, 2. *Prestiss. fa*, 3. *And. ré* ♭*, 4. *Al. si**.]	7 »	. . . . LEDUC
Les nºs 1 et 3 sép. . . . . 3,35 et	2 50	. . . . —
La même tr. pr 2 pianos par G. Sandré (D—27)*.	8 »	. . . . —
SYMPHONIE (**3e**) **inachevée**, tr. à 4 ms par Glazounow et Sokolow (AD—17).	3m	. . . . . BELAIEFF
« Symphonie restée inachevée et dont les fragments ont une saveur singulière, » dit M. Pierre Lalo.		

BRAHMS (JOHANNES). Né à Hambourg en 1833, mort à Vienne en 1897. — M. Hugo Riemann, dans son *Dictionnaire de Musique*, appelle Brahms « le plus grand des Maîtres contemporains », et ajoute : « En France et en Belgique, Brahms n'est pas encore connu comme il devrait l'être; cependant, grâce aux efforts persévérants de quelques critiques en vue (Hugues Imbert et d'autres), les chefs d'orchestre et les virtuoses ont commencé à révéler au public les œuvres les plus remarquables du Maître [1]. »

Le père de Brahms était contrebassiste dans un orchestre de Hambourg, et fit d'abord apprendre à son fils le violoncelle et le cor; mais l'enfant préférait le piano et écrivit de bonne heure pour son instrument favori. Le contrapontiste Edouard Marxsen lui donna des leçons de piano et de composition. En 1853, dans une tournée artistique entreprise avec le violoniste hongrois Rémény, Brahms fit la connaissance de Liszt et de Joachim. Ceux-ci l'engagèrent à se rendre à Düsseldorf près de Robert Schumann, alors directeur de musique dans cette ville. Brahms suivit ce conseil et devint le fervent disciple et l'ami de Schumann, qui lui donna les plus chaleureux encouragements, patronna ses premières compositions parues cette même année (2 Sonates, 6 Mélodies, et le Scherzo, op. 4), et écrivit d'enthousiasme, dans son journal musical *Neue Zeitschrift für Musik* (octobre 1853), « un article resté légendaire, pour présenter son jeune ami au monde musical en le saluant de cette prophétie : *Tu Marcellus eris !* Et Brahms n'a pas démenti ce présage, sans avoir cependant réalisé toutes les espérances de Schumann [2]. »

En 1862, Brahms alla à Vienne, où il dirigea la Sing-Academie. L'exécution, en 1865, de son *Requiem allemand,* op. 45, fit l'effet d'une révélation, et son auteur fut considéré désormais comme le chef de l'École symphonique moderne. « Je ne sais rien de plus intéressant et de plus instructif que le progrès continu de ce maître laborieux et patient que nous avons pu voir gravir, jusqu'aux sommets, le dur sentier de l'inspiration, » dit M. Louis Laloy [3]. « Brahms, à l'exemple de quelques hommes d'élite tels que Beethoven, Schumann, a toujours été d'une sévérité excessive pour lui-même. Il n'a jamais pensé qu'une œuvre fût parfaite par le fait seul qu'elle fût engendrée avec plus ou moins de facilité [4]. » La vie de Brahms fut simple et peu mouvementée, « elle semble l'image fidèle de son œuvre entier. Il s'en dégage une impression d'unité un peu sévère..... On y chercherait en vain cette fougue qui troubla l'existence et inspira le génie de plusieurs de ses prédécesseurs; on y trouve, au contraire, une sûreté, une puissance, une *maîtrise,* qui le rapproche surtout du vieux Bach, auquel on est tenté de le comparer plus qu'à aucun autre de ses ancêtres artistiques. Il vécut toujours pour la musique dans la musique [5]. »

Resté célibataire, et définitivement fixé à Vienne depuis 1878, Brahms partageait son temps entre le travail, l'amitié et quelques petits voyages de vacances. Sa santé semblait inébranlable; mais, revenant des obsèques de Clara Schumann,

(1) Ce reproche ne paraît plus fondé aujourd'hui. La Société philharmonique de Paris et les chefs d'orchestre, MM. Colonne et Chevillard, ont largement contribué, pendant ces dernières années, à faire connaître au public parisien l'œuvre du Maître allemand. Il faut nommer aussi M. Armand Parent qui a été le premier à donner des séances composées exclusivement d'œuvres de Brahms.

(2) O. Berggruen (*Ménestrel* du 11 avril 1897).

« Même à l'extérieur, il portait sur lui tous les signes qui annoncent : Voilà un appelé ! A peine assis au piano, il se mit à nous découvrir de merveilleux pays, et nous attira insensiblement dans un cercle de plus en plus magique. Ajoutez un jeu tout génial qui faisait du clavier un orchestre entier, aux voix gémissantes et exultantes de joie. Ce furent des sonates ou plutôt des symphonies déguisées, des lieds dont on comprendrait la poésie sans connaître les paroles, bien qu'une profonde mélodie chante au travers de tous..., des pièces de piano isolées d'une nature à moitié démoniaque de la plus gracieuse forme, puis des sonates pour violon et piano... » R. Schumann, *La Musique et les Musiciens* (trad. par H. de Curzon).

(3) *Revue musicale,* 1902.

(4) H. Imbert, *Profils de Musiciens*, 1888

(5) Maurice la Rivierre, *Progrès artistique*, 1897.

à Cologne, en juin 1896, il sentit les premières atteintes du mal cruel qui l'emporta le 3 avril 1897, après de terribles souffrances supportées stoïquement.

« Seul, parmi les artistes de ce siècle, Brahms a des points de ressemblance avec Beethoven, aussi bien par son style que par les formes qu'il donne à ses créations et par sa facture [1]. Mais, « tout en respectant les traditions classiques, Brahms a introduit dans ses œuvres des effets harmoniques si nouveaux qu'on peut le classer parmi les audacieux [2]. »

« Brahms a paraphrasé peut-être avec autant d'amertume que Schumann cette phrase de Lamennais : « Mon âme est née avec une plaie. » Mais, suivant en cela l'exemple de son modèle Beethoven, il a su trouver des pensées plus empreintes de consolation et d'espérance. Il a eu surtout pour la Muse des adorations qui ne se sont jamais démenties, un respect pour l'art qui n'a jamais fait dévier sa plume. C'est ainsi qu'un artiste devient grand, qu'il s'impose peu à peu aux hommes aptes à marcher dans les mêmes voies que lui, en leur inculquant par sa ténacité dans le *sublime* des vérités d'autant plus difficiles à accepter qu'elles ne sont point fardées et qu'elles n'ont rien de commun avec ce que les foules préfèrent... la banalité ! [3] »

Un autre critique musical, M. Édouard Schuré, classe Brahms « dans la catégorie des penseurs solitaires et des sentimentaux purs,... une sorte de Sully-Prudhomme en musique [4] ».

« En dehors de son érudition de musicien, qui était des plus solides, Brahms possédait une rare culture intellectuelle. Aucune œuvre littéraire d'importance, même en langue étrangère, ne lui était inconnue, et il s'intéressait spécialement à l'histoire et à la philologie..... Son caractère était tout d'une pièce, malgré quelques contradictions apparentes. Le sentiment national d'Allemand du Nord, le protestantisme, la droiture et l'indépendance virile, pour ne pas dire stoïque, en formaient le fonds [5]. »

Brahms fut docteur des Universités de Cambridge et de Breslau et membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Son œuvre comprend, outre les nombreuses compositions énumérées ci-dessous, des Cantates pour soli, chœurs et orchestre; des œuvres chorales, religieuses et profanes; un Concerto pour violon; un Concerto double pour violon et violoncelle (célèbre); de la musique d'orgue; 33 n^os^ d'œuvres de *Lieder;* un œuvre considérable de musique de chambre [6], etc. etc. Sa musique de piano présente, en général, de grandes difficultés de mécanisme et de rythme; elle est puissante et passionnée; elle exige, chez l'exécutant, de la force, de la souplesse et de l'écart.

Brahms, comme Bach, est un des rares grands compositeurs qui n'aient jamais écrit pour le théâtre [7].

ŒUVRES ORIGINALES

BALLADES (4), op. 10 (AD et D—21). [N° 1. en *ré min.;*	4m	.....SIMROCK
2. *ré;* 3. *si min.* (*Intermezzo*)*, 4. *si*]...................	......	....
.... Ch. n° sép. 1m 50 et n° 4	2m	....
Le n° 1, rev. et doig. par Harthan (édit. pop.) (AD—3)..	0f 25	...JURGENSON

(1) Hermann Deiters, critique allemand, *Étude sur Brahms.*
(2) Hugues Imbert, *Étude sur Brahms*, 1894.
(3) Imbert, *Profils de Musiciens*, 1888.
(4) Préface des *Profils de Musiciens*, par Imbert, 1888.
(5) O. Berggruen, *Ménestrel*, 11 avril 1897.
(6) « Dans ses admirables sextuors et quatuors pour instruments à cordes, se révèlent nombre de rythmes, de sonorités les plus saisissants, les plus variés, dont il est facile de découvrir la paternité dans les derniers quatuors de Beethoven, source féconde à laquelle devraient puiser largement les artistes épris de l'idéal dans l'art. » Hugues Imbert, *Profils de Musiciens*, 1888.
(7) Ed. Hanslick, le célèbre critique musical viennois, très lié d'amitié avec Brahms, citait cette boutade du Maître « Il en est du mariage comme des opéras. Si j'avais une fois composé un opéra, qu'il réussisse ou non, je ne penserais plus qu'à en composer d'autres. Mais je n'ai jamais pu me décider ni à un premier opéra, ni à un premier mariage. » (Citation de H. Imbert, *Étude sur J. Brahms*, 1894.)

CAPRICES ET INTERMÈDES, op. 76, 8 morc. en 2 liv. (D et AD. ch. liv. 16)*................ Ch. liv.	3 »	.....JOUBERT
1. Capriccio en *fa ♯ min.* (D—5)*.		
2. Capriccio, *si min.*		
3. Intermezzo, *la ♭**.		
4. Interm., *si ♭*.		
5. Capric., *ut min.*		
6. Interm., *la.*		
7. Interm., *la min.*		
8. Capric., *ut.*		
Les nos 2 et 3 (édition Harthan) (AD—4 et 2). Ch. 0,25 et	0r 15	...JURGENSON
CAPRICCIO (Voir *Caprices, Intermèdes, Pièces*)........		
CONCERTO (**1er**) en *ré min.*, op. 15, orch. réd. pr 2e piano d'acc. pr l'aut. (GD—66 en part.)* (publ. en 1861)......	9m	Rieter-Biedermann
« Ce concerto plein de fougue, écrit vers la vingt-cinquième année, contient en germe toute l'œuvre future du compositeur des symphonies et du *Requiem allemand* (*Ménestrel* du 12 février 1905).		
Le même, arr. pr piano seul..............................	7m	—
Le même, à 8 ms, pr Th. Kirchner....................	12m 50	—
CONCERTO (**2e**) en *si ♭*, op. 83 (GD—58), avec 2e piano	20m	.....SIMROCK
d'acc. (publ. en 1882)........ *Le même* pour piano seul	10m	..... —
Joué pour la première fois par l'auteur, à Breslau, en 1881. Ces 2 Concertos ont été exécutés, à Paris, aux Concerts du Conservatoire, par M. Louis Diémer.		
DANSES HONGROISES (**21**) à 4 ms en 4 liv.*.....		
1er Livre (AD—14)*. No 1. *sol min.;* 2. *ré min.;* 3. *fa;* 4. *fa min.;* 5. *fa ♯ min*................	4 »	....HAMELLE
2e Livre (AD—14)*. No 6. *ré ♭*; 7. *la;* 8. *la min.;* 9. *mi min.;* 10. *mi*........................	4 »	.... —
3e Livre (AD—15). No 11. *ré min.;* 12. *ré min.**; 13. *ré;* 14. *ré min.;* 15. *si ♭*; 16. *fa min*..............	4 »	.....JOUBERT
4e Livre (AD—13) No 17. *fa ♯ min.;* 18. *ré;* 19. *si min.;* 20. *mi min.**; 21. *mi min*..................	4 »	..... —
Les mêmes **Danses hongroises** arr. à 2 ms.........		
Liv. 1 et 2, nos 1 à 10 (D et TD)..............	3 35	....HAMELLE
Liv. 3 et 4 (D et TD)........................	3 35	.....JOUBERT
Quelques nos sont arr. par l'auteur, les autres par Th. Kirchner.		
Les mêmes **Danses hongroises** (Nos 1 à 10 seulement)		....HAMELLE
arr. à 6 ms en 4 liv. pr Robert Keller (AD)...Ch. liv.	3 »	
Liv. 1 (nos 1 et 2 de l'édit. orig. à 4 ms).		
Liv. 2 (nos 3, 4 et 5).		
Liv. 3 (nos 6, 7 et 9).		
Liv. 4 (nos 8 et 10).		
Les mêmes **21 Danses hongroises** arr. à 8 ms par Robert Keller (AD)........................		
1er et 2e liv. (AD)........................ Ch. liv.	6 70	....HAMELLE
3e et 4e liv. (AD)........................ Ch. liv.	6 70	.....JOUBERT
Les mêmes **Danses hongroises** (14 nos seulement) arr. à 2 pianos pr Robert Keller (AD—4, 5 ou 8 en part.),		.....SIMROCK
Les nos de 1 à 8 en 2 liv. (même ordre que dans l'édit. orig. à 4 ms (*Voir ci-dessus*).................. Ch. liv.	6 »	....HAMELLE
Ces *mêmes* nos sép........ Nos 1 et 8, 3 fr., les autres nos	2 50	.... —
Les 6 autres **Danses hongroises** arr. à 2 pianos sont numérotées arbitrairement. En voici la concordance avec l'édition originale à 4 ms :........		.....SIMROCK
A 2 pianos — **à 4 ms**		
No 9, *ré*......est le No 13		
— 10, *si ♭*......—.. — 15		
— 11, *fa ♯ min.*—.. — 17		
No 12, *ré*...... est le No 18		
— 13, *mi min*...—.. — 20		
— 14, *mi min*...—.. — 21		
.... Ch. no	2m	

ÉTUDES (**5**) d'après des morceaux classiques..........	......	........SENFF
1. **Étude** d'après Chopin, op. 25. nº 1 (TD—6)..........	1m 50	....
C'est l'étude en *fa min.* { 12/8 / 6/4 } mise en db notes continues, 3ces et 6tes.		
2. **Mouvement perpétuel** de Weber (TD—14).......	2m	....
3. **Presto** d'après J. S. Bach, 1er arr. (D—4)..........	1m	....
4. — — 2e arr. (TD—4).........	1m	....
5. **Chaconne** de J. S. Bach, arr. pr main g. seule (Voir aux *Transcriptions*)......................	......	....
EXERCICES (**51**) en 2 liv. (D et TD—ch. liv. 26). Ch. liv.	3m	.....SIMROCK
FANTAISIES (**7**) en 2 liv. op. 116 (D et AD—16 et 14). Ch. liv.	4m	.....SIMROCK
1er Livre / **2e Livre**	......	....
1. Capriccio, *ré min.* / 4. Intermezzo, *mi.*	......	....
2. Intermezzo, *la min.* / 5. Intermezzo, *mi min.*	......	....
3. Capriccio, *sol min.* / 6. Intermezzo, *mi*	......	....
7. Capriccio, *ré.*	......	....
GERMANIA, suite de 16 *Valses* à 4 ms, op. 39 (M—15) [1]*	4 »	......HEUGEL
Les mêmes arr. à 2 ms pr Kirchner..................	3m	Rieter-Biedermann
5 nos *des mêmes* arr. à 2 pianos par l'auteur..........	3m	.... —
INTERMEZZI (**3**) op. 117 * (AD et D—13) en *mi ♭, si ♭ min., ut ♯ min.*..............................	4m	.....SIMROCK
Les mêmes	4 »	..WEINBERGER
Nº 1. sép. édit. Harthan (AD—3)....................	0r 25	...JURGENSON
INTERMEZZI, op. 118 et 119 (Voir *Pièces*)...........	......	....
INTERMEZZO, op. 10 (Voir *Ballades*).................	......	....
PIÈCES (**8**) en 2 liv., op. 76 (D et AD—ch. liv. 16)*....	4m	.....SIMROCK
Ces pièces sont publiées en France sous le titre de : *Caprices et Intermèdes*, (Voir à C.)		
PIÈCES (**6**) op. 118 (D et AD—18)*.................	4m	.....SIMROCK
1. Intermezzo, en *la min.* / 4. Intermezzo, *fa min.*	......	....
2. Intermezzo, *la.* / 5. Romance, *fa* (M).	......	....
3. Ballade, *sol min.* / 6. Intermezzo, *mi ♭ min.*	......	....
PIÈCES (**4**), op. 119 (AD et D—18)*................	4m	.....SIMROCK
1. Intermezzo, *si min.*, / 3. Intermezzo, *ut.*	......	....
2. Intermezzo, *mi min.* / 4. Rhapsodie, *mi ♭.*	......	....
POÈMES D'AMOUR (*Liebeslieder*) op. 52 (8 *Valses* à 4 ms (avec Quatuor vocal, *ad lib.*) en 2 liv., (GM—15)*.	......	..... JOUBERT
.... Ch. liv.	3 »	....
POÈMES D'AMOUR (**NOUVEAUX**), op. 65 à 4 ms,	......	.....JOUBERT
14 nos en 2 liv. (GM—13)* .... Ch. liv.	2 50	....
Les mêmes, op. 52 et 65, arr. à 2 ms pr l'aut. avec le quatuor, en 2 liv. (GM).................... Ch. liv.	3 »	..... —
Les mêmes à 2 ms (sans chant) pr Kirchner (GM). Ch. liv.	2 50	.... —
RHAPSODIES (**2**) en *si min.* et *sol min.*, op. 79 (D et TD—21)*, (publ. en 1880)........................	3 »	.....JOUBERT
Jouées par Mme Clotilde Kleeberg à Bruxelles en 1902.		
Nº 2. sép. (D—5) * (édit. Harthan)...................	0r 30	...JURGENSON
SCHERZO en *mi ♭ min.*, op. 4 (TD—11)..............	3m	.....SIMROCK
SONATE (**1re**) en *ut*, op. 1 (GD—29), (parue en 1853)...	5 »	..... DURAND
SONATE (**2e**) en *fa ♯ min.*, op. 2 (TD—26)............	4 »	..... DURAND
SONATE (**3e**) en *fa min.*, op. 5 (TD—37)*..........	4m 50	.... SENFF

(1) Cette *Suite de Valses* a été récemment orchestrée par Reynaldo Hahn.

SONATE en *fa min.*, pour 2 pianos, op. 34 bis, d'après le Quintette op. 34 (TD—60 en part.)*	9m	Rieter-Biedermann
VALSES (**16**) à 4 ms, op. 39 (Voir *Germania*)		
VARIATIONS (**16**) sur un **thème de Schumann**, en *fa ♯ min.*, op. 9 (TD—17)*	3m 50	Simrock
La diff. de toutes ces var. varie de AD à TD. La 11e var. est écrite à 4/16.		
Les mêmes arr. à 4 ms	3m 50	—
VARIATIONS (**11**) sur un **thème orig.**, en *ré*, op. 21, nº 1 (TD—[illegible])	2m	Simrock
Les mêmes arr. à 4 ms	3m	—
VARIATIONS (**11**) sur un **thème hongrois** en *ré*, op. 21, nº 2 (AD—10)	2m	Simrock
Les mêmes arr. à 4 ms	3m	—
VARIATIONS (**10**) à 4 ms sur un **thème de Schumann,** en *mi ♭*, op. 23 (AD—12)	3m 50	Rieter Biedermann
Les mêmes arr. à 2 ms, par Th. Kirchner	3m 50	—
Les mêmes arr. à 2 pianos, par Th. Kirchner (D—16)	5m	—
VARIATIONS ET FUGUE sur un **thème de Haendel,** en *si ♭*, op. 24 (GD—21)*	4m 50	Simrock
Ce morceau a été joué dans les concerts par presque tous les virtuoses.		
Le même arr. à 4 ms	5m	—
Le même arr. à 2 pianos par Paul Klengel (D et TD—36 en part.)*	6m	—
VARIATIONS-ÉTUDES sur un **thème de Paganini** en *la min.*, en 2 liv., op. 35 (GD—22 et 18)*		Rieter-Biedermann
Complet, 6m, ch. liv.	3m	
VARIATIONS-ÉTUDES sur un **thème de Haydn** (*Choral de Saint-Antoine*), op. 56 (orig. pr orch. — Voir aux *Transcriptions*)		

TRANSCRIPTIONS

BERCEUSE, *Wiegenlied,* (mél.) op. 49, nº 4, tr. par Neustedt (M—4)	1 70	Hamelle
La même Berceuse tr. à 4 et à 6 ms. Ch.	2 »	—
La même, **Improvisation** sur la *Berceuse,* par Franz Bendel, op. 141 (GM—10)*	2 50	—
La même, **Paraphrase** par Rob Keller (M—4)*	1m 50	Simrock
La même à 4 ms, par R. Keller (M—3)	1m 50	—
La même à 6 ms, par R. Keller (M—3)	1m 50	—
CHACONNE en *ré min.* (Extrait de la 4e Sonate de violon de J. S. Bach), tr. pr la main gauche seule par Brahms (TD—14)	2m 50	Breitkopf
CHANT DU DESTIN, *Schicksalslied* (chœur et orch.) op. 54, tr. à 4 ms par Rob. Keller (M—8) [Adag. et Al. en *mi ♭*]	3m	Simrock
CHANSONS TZIGANES, *Zigeunerlieder,* op. 103, tr. par Th. Kirchner (M et AD—18)	5m	Simrock
Les mêmes à 4 ms par Th. Kirchner (M—15)	6m 50	—
CHANSONS TZIGANES (**4**), op. 112, transcrites par Th. Kirchner (M—12)	2 »	Peters
CHORALS-PRÉLUDES (**11**), op. 122, tr. à 4 ms en 2 liv. pr Eusebius Mandyczewski (M et PM— ch. liv. 9), ch. liv.	4m	Simrock

CONCERTO (DOUBLE), en *la min.* (viol. et violonc.) op. 102, tr. à 4 ms, pr R. Keller (D—25) *. [Al., And. en *ré* *, Viv.]	10^{m}	SIMROCK
DIMANCHE (UN), *Mélodie*, op. 47, nº 3, tr. (PM—3)	1 50	HAMELLE
GAVOTTE en *la*, d'**Iphigénie en Aulide**, de Gluck (AD—4) *	1^{m}	SENFF
La même, rev. et doig., par Harthan (édit. pop.)	0^{r} 20	JURGENSON
MÉLODIES (3), op. 42, tr. à 4 ms pr Gurlitt. Nº 1. *Abendstaendchen*, 2. *Vineta*, 3. *Darthulás Grabgesand* (PM—2 et 3) Ch. 1 et	1 35	CRANZ
OUVERTURE DE FÊTE ACADÉMIQUE, *ut min.* op. 80 (orch.) tr. à 4 ms (AD—13)	6^{m}	SIMROCK
Construite par Brahms sur la chanson d'étudiants *Gaudeamus igitur*, en manière de remerciement à l'Université de Breslau, pour sa nomination de Docteur (publ. en 1881).		
La même, tr. à 8 ms, pr Rob. Keller (GM—9)	8^{m}	—
OUVERTURE TRAGIQUE, *fa*, op. 81 (orch.), tr. à 4 ms (AD—13) *	6^{m}	SIMROCK
Exécutée à la Société des concerts du Conservatoire de Paris, en 1re audition, le 21 février 1904.		
La même, à 8 ms, par Rob. Keller (GM—11)	8^{m}	—
Ces 2 Ouv. sont aussi transc. à 2 ms Ch.	3^{m}	—
QUATUORS (3) (avec piano), tr. à 4 ms et à 2 pianos		SIMROCK
— op. 25, en *sol min.* à 4 ms (AD-35)	12 »	HAMELLE
Le même, à 2 pianos, pr Paul Klengel (AD—70 en part.), 2e piano dans le même cahier	22 50	— SIMROCK
Le quatuor Armand Parent a fait entendre, à Paris, depuis 1898, salle Pleyel, toute la musique de chambre de Brahms.		
— op. 26, en *la* (AD—32)	12 »	HAMELLE
Le même, à 2 pianos, pr P. Klengel (D—58 en part.), avec 2e piano dans le même cahier	22 50	—
— op. 60, en *ut min.*, tr. pr l'aut. (D—27) *	8^{m}	SIMROCK
Le même à 2 pianos, pr P. Klengel (D—52 en part.) *. 2e piano dans le même cahier	15^{m}	—
QUATUORS (Cordes), tr. à 4 ms		SIMROCK
— op. 51, nº 1, en *ut min.* (D-22)	8^{m}	
— — nº 2, en *la min.* (AD—23)	8^{m}	
— op. 67, en *si* ♭ (AD—27)	8^{m}	
Ces 3 Quatuors « mériteraient une étude toute spéciale, dit H. Imbert, tant ils révèlent d'originalité et en même temps de similitude avec les derniers quatuors de Beethoven ».		
QUINTETTE (avec piano), op. 34 en *fa min.*, tr. à 2 pianos pr l'auteur sous le titre de **Sonate** (V. *à S.*).	9^{m}	Rieter-Biedermann
Le même à 4 ms	10^{m}	—
QUINTETTES (Cordes), tr. à 4 ms		SIMROCK
— op. 88 en *fa* (D—21)	8^{m}	
— op. 111 en *sol* (D—23)	8^{m}	
QUINTETTE en *si min.*, op. 115 (**av. clarinette**), tr. à 4 ms, par Paul Klengel (D—23) *. [Al., Adag. *, Andº puis presto, Con moto.]	8^{m}	SIMROCK
Le même à 2 pianos par P. Klengel (D et TD—56 en part.) *	13^{m}	—
Le 2e piano seul	5^{m}	—
Œuvre célèbre et admirable.		

REQUIEM ALLEMAND (**UN**)[1], op. 45. (Soli, chœurs	10m 50	Rieter-Biedermann
et orch. av. orgue *ad lib.*) ⋆ tr. à 4 ms par l'auteur	......	....
(AD—39) [1. en *fa* ⋆; 2. *si* ♭ *min.*; 3. *ré min.* ⋆; 4. *mi* ♭;	......	....
5. *sol* ⋆; 6. *ut min.* ⋆; 7. *fa.*].........................	......	....
Le même à 2 ms, par Th. Kirchner..................	8m	—
3 Morc. à 2 pianos d'après le *Requiem*, par Stade. ⋆ 1. en	......	—
fa (M—8 en part.); 2. *mi* ♭ (M—6 en part.); 3. *fa* (AD—	......	....
10 en part.)................................ Ch.	2m 50	....
« La plus complète expression du génie de Brahms dans ses ouvrages de style religieux est le *Requiem allemand,* » dit H. Imbert.		
Paru à Leipzig en 1868, ce *Requiem* fut exécuté pour la première fois à Paris, au Concert Pasdeloup, le 26 mars 1875, sur la traduction française de Mme Marie Jaëll.		
RHAPSODIE en *si*, sur le poème de Goethe : **Le Harz**	2m 50	.....Simrock
en hiver, op. 53 (chœur, alto et orch.) tr. à 4 ms, par	......	....
R. Keller (M—5)................................	......	....
SÉRÉNADE (**1re**) en *ré*, op. 11 (orch.), tr. à 4 ms, par	10m	.....Simrock
Fr. Hermann (M—28)............................	......	....
La même à 8 ms, par Paul Klengel (GM—27)...........	20m	..... —
— à 2 pianos, par le même (AD—27 en part.)....	10m	..... —
Exécutée pour la première fois à Paris, au Concert Pasdeloup, le 10 janvier 1875.		
SÉRÉNADE (**2e**) en *la*, op. 16 (pt orch.) tr. à 4 ms	8m	.....Simrock
(AD—27) (parue en 1875)..........................	......	....
La même à 8 ms, par P. Klengel (GM—25)..............	20m	..... —
— à 2 pianos, par le même (GM et AD—45 en part.).	20m	..... —
Ces 2 Sérénades sont aussi tr. à 2 ms.............. Ch.	6m	..... —
SEXTUORS (**2**) pour cordes, tr. à 4 ms........... Ch.	10 »	....Hamelle
— no 1 en *si* ♭, op. 18 (AD—23) (1re manière de l'auteur)............................	......	....
— no 2 *sol,* op. 36 (AD—25)........................	......	....
Les mêmes tr. à 2 ms, sous forme de **Sonates**..... Ch.	8 »	.....Hamelle
— à 8 ms............................ Ch. 15 » et	20m	.....Simrock
— à 2 pianos............................ Ch.	20 »	.....Hamelle
SONATES (**piano et violon**), tr. à 4 ms.	......	.....Simrock
— op. 78 en *sol* (D—19)..........................	6m	....
— op. 100 en *la,* pr R. Keller (AD—17)............	6m	....
— op. 108 en *ré min.* (D—19) ⋆......................	6m	....
SONATES (**piano et violonc.**), tr. à 4 ms............	......	.....Simrock
— op. 38 en *mi min.*, pr R. Keller (AD—15)..........	6m	.....Hamelle
— op. 99 en *fa,* pr R. Keller (D—19) ⋆...............	6m	.....Simrock
SONATES (**2**) (**clarinette et piano**), tr. à 4 ms, pr	......	.....Simrock
Paul Klengel....................................	......	....
— op. 120 no 1 en *fa min.* (GM—15).................	6m	....
— — no 2 *mi* ♭ (AD—15).........................	6m	....
SYMPHONIES (**4**)[2], tr. à 4 ms ⋆.	......	.....Simrock
Ces quatre symphonies ont été exécutées à Paris, en 1902 et en 1904, par l'orchestre des Concerts Colonne et Chevillard.		
No 1 en *ut min.,* op. 68 (D—33). [Poco sost., puis Al.,	12m	....
And. en *mi.,* Poco Alo *la* ♭, Adag., And. puis Al.].....	......	....

(1) L'ayant dédié à la mémoire de sa mère, Brahms prit pour texte de ce *Requiem* tous les versets que sa mère préférait dans la Bible ; et la version de Luther ayant été adoptée, l'œuvre fut appelée *Requiem allemand.*

(2) Dans le livre intitulé : *La Symphonie après Beethoven,* par Félix Weingaertner, le célèbre chef d'orchestre allemand, on trouve cette appréciation que Berlioz est le promoteur incontesté de la direction nouvelle et moderne qui transforma le genre symphonique au XIXe siècle, tandis que, par le caractère néo-classique de ses symphonies, Brahms semble un « Beethovénien ».

Nº 2. en *ré*, op. 73 (D et AD—31). [Al., Adag., Alº en *sol* ⋆, Al.]......	12m	.....Simrock
Cette Symph. est considérée, en Allemagne, comme la plus belle des quatre. Elle a été exécutée à Paris pour la première fois, au Concert Pasdeloup, le 27 octobre 1878, et au Concert du Conservatoire le 19 décembre 1880.		
Nº 3. en *fa* à 6/4, op. 90 (D et AD—24). [Al., And. *ut*, Alº *ut min.*, Al.]......	12m	..... —
Nº 4. en *mi min.*, op. 98 (D—31). [Al., And. *mi* ⋆, Al. *ut*, Al. Passacaille.]......	12m	..... —
Les mêmes **Symphonies** tr. à 2 ms (D et TD)..... Ch.	8m	.....Simrock
Les mêmes tr. à 8 ms, par Rob. Keller (D et TD).........	......	..... —
.... Ch. symph. 15m et le nº 4	20m	....
Les mêmes tr. à 2 pianos ⋆ nº 1. (TD—78 en part.)......	20m	..... —
— — nº 2. (D—73 en part.) Alº en *sol* (GM—10) ⋆..............	24m	....
— — nº 3. (TD—60 en part.).........	18m	....
— — nº 4. (TD—81 en part.).........	24m	....
Le 2e piano seul 7m 50 pour la 3e symph. et pr les autres..	10m	....
Cette dernière Symphonie a été exécutée pour la première fois aux Concerts du Conservatoire le 19 janvier 1890.		
« La 4e symphonie de Brahms date de 1886, elle appartient donc à ce qu'on pourrait nommer la dernière manière du maître ; mais, en réalité, Brahms n'a jamais changé de manière ; il n'a fait, sa vie durant, que dégager avec lenteur, labeur et sûreté, sa pensée des formes classiques qui l'enserraient, et se libérer des modèles que lui imposaient des admirateurs maladroits... Cette œuvre est belle, d'une beauté inquiète et sombre, mais puissante, et qui sait aussi sourire à ses heures. »		
« ..... Dans son ensemble, et malgré la belle insouciance du 3e mouvement, la dernière symphonie de Brahms est une œuvre de douleur, comme la dernière symphonie de Beethoven est une œuvre de joie ; la musique a rarement eu des accents plus déchirants, et le culte voué par la triomphante Allemagne d'aujourd'hui à ce maître des mélancolies et des désespérances semble, au premier abord, une bien curieuse contradiction.....»		
Louis Laloy (*Revue musicale*, décembre 1902).		
TRIOS (**4**) **avec piano**, tr. à 4 ms, par Rob. Keller....	......	.....Simrock
Nº 1. en *si* ♭, op. 8 (AD—29)........	10 »	.....Hamelle
Nº 2. en *mi* ♭, op. 40 (Ad—21)........	8 »	..... —
Nº 3. *ut*, op. 87 (D—27)........	10m	.....Simrock
Nº 4. *ut min.*, op. 101 (AD—21)........	8m	..... —
TRIO en *la min.*, op. 114 (piano, clarinette et violonc.), tr. à 4 ms, par Paul Klengel (D—19)........	6m	.....Simrock
TRIUMPHLIED en *ré*, op. 55 (chœur et orch.), tr. à 4 ms, par l'auteur (AD—20)........	9m	.....Simrock
VARIATIONS sur un **thème d'Haydn**, en *si* ♭, op. 56,	3m	.....Simrock
Choral de St Antoine (orch.), tr. par Ludwig Stark	......	..... —
(D—16)........	......	..... —
Le Finale est construit sur un motif initial en *Basso ostinato*.		
Les mêmes à 4 ms, par Rob. Keller (GM—13)........	4m 50	..... —
— à 2 pianos, par l'auteur (D—28 en part.)......	4m 50	..... —
Beaucoup plus pianistiques à 2 pianos qu'à 2 et à 4 ms.		
Les mêmes arr. à 8 ms (GM et AD)........	8m	..... —
N. B. — Il convient de nommer encore les transcriptions des œuvres suivantes :		
Concerto pr violon, op. 77 ; Lieder, op. 12 (*Ave Maria* pour chant et orch.) ; Lieder et chansons en 22 cahiers, tr. par Th. Kirchner (extr. des op. 14, 32, 33, 43, 57, 58 et 59) ; Lieder-Album en 3 liv. ; chœur à 6 voix et orch. op. 89 ; Sapphische Ode, op. 94, nº 4, etc.		

BRASSIN (LOUIS). Né à Aix-la-Chapelle en 1840, d'une famille liégeoise, mort à Saint-Pétersbourg en 1884. — Compositeur, professeur et pianiste célèbre, Brassin fut élève de Moschelès au Conservatoire de Leipzig. Il devint lui-même professeur de piano au Conservatoire Stern à Berlin, puis au Conservatoire de Bruxelles (1869 à 1879), et enfin à celui de Saint-Pétersbourg. Brassin a écrit de nombreuses compositions pour le piano. Ses douze Études, *École moderne du piano*, sont célèbres.

ŒUVRES ORIGINALES

BLUETTE, op. 4 (GM—6)	2m 50	SCHOTT
BARCAROLLE (**2e**), *fa min.* (GM—5)	1m 50	SCHOTT
CONCERTO (**3e**) en *sol, Pastoral,* av. 2e piano d'acc. pr Franz Rummel (TD—48 en part.). No 2, Tempo minuetto en *mi* (D—6) ✶	6m	SCHOTT
ÉTUDES DE CONCERT (**12**) en 4 Suites, op. 12 (D et TD). Ch. S.	4m 25	SCHOTT
1. *la* ♭. — 2. *mi* ♭ *min.* — 3. *ré* ♭. — 4. *la* ♭. — 5. *si.* — 6. *si min.* — 7. *fa* ♯. — 8. *fa* ♯ *min.* — 9. *la* ♭. — 10. *la.* — 11. *mi* ♭ *min.* — 12. *ut min.* Ch. no 1m25 à	1m 75	
FEUILLET D'ALBUM, *mi* (M—3)	0m 75	FORBERG
GALOP FANTASTIQUE, *si min.* (TD—13)	2m	SCHOTT
GALOP FANTASTIQUE (**2e**), op. 16 (D—15)	3m 35	SCHOTT
IMPRESSIONS D'AUTOMNE, 3 *Études de concert.* No 1. Mod., *mi min.* (D—8); 2. Lent., *ré* ♭ (AD—4); 3. Viv., *la min.* (TD—6) Ch. 2m, 1,35 et	1m 75	SCHOTT
NOCTURNE, op. 17 (GM—6)	1m 50	SCHOTT
PIÈCES (**3**), no 1. Menuet en *fa* (AD—6); 2. Gigue en *fa* (TD—3) ✶ 3. Gavotte en *ré min.* (GM—3). Ch. 0,40 et	0r 30	JURGENSON
POLONAISE (**GR.**), en *ré* ♭, op. 18 (D—8)	1m 50	SCHOTT
PRIÈRE, op. 10 (D—11)	2m 50	SCHOTT
SCHERZO, en *ré* ♭, op. 24 (AD—7) ✶	1 35	BREITKOPF
VALSE-CAPRICE (**1re**), en *la* ♭, op. 6 (AD—10)	2 50	BREITKOPF
VALSE-CAPRICE de Concert (**2e**), op. 11 (D—10)	2 50	BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

MORCEAUX (**3**), d'après Scarlatti (D—13) Ce sont des pièces de Scarlatti rendues plus difficiles : *Scherzo, Andante, Capriccio.*	2m 50	SCHOTT
TOCCATA en *ré min.* pr orgue (Bach), tr. de concert (TD—10)	1m 50	RAHTER
TRANSCRIPTIONS sur la *Walküre* (Wagner). Voir ce nom.		SCHOTT

BREMER (JEAN-BERNARD). Né à Rotterdam (Hollande) en 1830, mort à Bruxelles en 1890. — Pianiste, organiste et compositeur. On doit à cet artiste un Oratorio : *Judith*, un quatuor à cordes, op. 16, et de la musique de piano. Citons **4 Pièces caractéristiques** à 4 ms, op. 7; **Jagdlied** (chanson de chasse), op. 9; **Rondo capriccio**, op. 11; **Sonate**, op. 13; **2 Concertos**, etc.

BRESLAUR (EMIL). Né à Cottbus en 1836, mort à Berlin en 1890. — C'est surtout par ses travaux pédagogiques que Breslaur a conquis sa renommée. Après avoir été élève de Jean Vogt, Ehrlich et Kiel au Conservatoire Stern (à Berlin), il devint professeur de piano, de théorie, puis de pédagogie du piano à l'Académie fondée par Théodore Kullak. En 1879, Breslaur fonda la « Société des Maîtres et Maîtresses de musique de Berlin » qui se transforma, sept ans plus tard, en « Association des Maîtres de musique allemands ». Breslaur fonda également un Conservatoire pour la formation de professeurs de musique des deux sexes et aussi un journal pédagogique : *Der Klavierlehrer* (Le maître de piano), qui rendit de grands services à l'enseignement. Cet artiste distingué fit, en outre, paraître plusieurs ouvrages didactiques, qui lui valurent le titre de « professeur », notamment : *La base mécanique de l'art du piano* (op. 27), et un assez grand nombre d'œuvres pour le piano parmi lesquelles il faut citer les **Exercices techniques**, op. 30; les **Études**, op. 41; les **Pièces** à 4 ms op. 25 et op. 36, et des morceaux de genre tels que : la **Gavotte** en *fa* (M—4); l'**Arabesque**, op. 26 (M—3), tous deux chez Gruninger.

BRINK (JULES TEN). Né à Amsterdam en 1838, mort à Paris en 1889. — Élève, dans sa ville natale, de Bernard Kock pour le piano et le violon, et de Heinze pour l'harmonie et la composition. Ten Brink alla ensuite se perfectionner à Bruxelles sous la direction d'Auguste Dupont, alors professeur au Conservatoire, puis à Leipzig, où il travailla la composition avec Fr. Richter. Ten Brink s'établit à Lyon comme chef d'orchestre de 1860 à 1868 et se fixa ensuite à Paris. Ce musicien très distingué a écrit un opéra-comique : *Calonice* (1869), une suite d'orchestre (1874), un poème symphonique (1876), une symphonie, des concertos pour le violon et de nombreuses pièces de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

AIR DE BALLET, op. 13 (M—6)	1 70	DURAND
BARCAROLLE, op. 26 (M—5)	1 70	LEDUC
BERCEUSE, op. 25 (M—5)	1 70	LEDUC
DANS LA FORÊT, op. 12 (AD—7)	2 »	ENOCH
GAVOTTE (GM—5) *	1 70	DURAND
La même arr. à 2 pianos par Léon Roques (M—5) *	2 50	—
MAZURKA (1re), op. 9 (M—7)	2 »	GRUS
PIÈCES (6) à 4 ms, op. 8 (M—12) *	3 »	NOËL
1. Pastorale. — 4. Cavatine.		
2. Chant du Soir. — 5. Barcarolle.		
3. Valse. — 6. Marche Slave.		
PIÈCES CARACT. (2). 1. *Andantino* (GM—4);	1 70	DURAND
2. *Presto* (AD—7)	2 »	
RHAPSODIE, op. 27 (TD—10) *	2 50	LEDUC
VALSE CHROMATIQUE en *la* ♭, op. 14 (AD—8) *	2 »	DURAND

TRANSCRIPTIONS

SUITE D'ORCHESTRE en *sol*, op. 1, tr. à 4 ms par l'aut. (AD—22) * [1. Ouvert. *, 2. And., 3. Scherzo, 4. Polonaise] .. Ch. nº sép. 1,35 à	10 » / 3 35	NOËL

Exécutée aux Concerts Pasdeloup.

BRISSON (FRÉDÉRIC). Né à Angoulême (Charente) en 1821, mort à Orléans en 1890. — Il apprit, dit-on, le piano sans professeur, se fit entendre en public à l'âge de douze ans, et à quinze ans commença

à donner des leçons. Élève de Garaudé pour l'harmonie, Fr. Brisson publiait ses premières compositions en 1840, et, six ans plus tard, se fixait à Paris. L'enseignement, la virtuosité et la composition se partagèrent dès lors son existence. Il écrivit pour l'harmonium, pour l'orgue et pour le piano. Plus de 150 morceaux de genre sont signés de son nom ainsi que de nombreuses *Fantaisies* sur les opéras. Citons l'**Arabesque,** op. 19. (AD—10—chez Leduc); **Hymne triomphale** à 2 pianos, op. 41 (D—12—Gallet); **Pavane favorite de Louis XIV**, op. 100 (M—5—Heugel), arr. à 4 ms et à 2 pianos; **Musette** XVIIIe **siècle**, op. 105 (M—5—Heugel); **Menuet favori du Dauphin**, op. 121 (PM—5—Heugel); **Promenade à deux**, op. 126 (M—5—Durand); **Passacaille**, op. 127 (M—6—Durand), etc.

« C'est Frédéric Brisson (dit M. A. Pougin dans la *Biographie Univ. des musiciens*) qui, le premier, a eu l'idée (attribuée à tort à Thalberg) d'écrire la musique *avec deux sortes de grosseurs de notes*. Le premier morceau qu'il a fait paraître en employant ce procédé est intitulé : *La Rose et le Papillon* (chez Escudier—1848). Tout ce qui, dans l'esprit du compositeur, se rapportait à la rose était en grosses notes, tandis que la partie du papillon était écrite en notes plus petites. »

BROUSTET

(ÉDOUARD). Né à Toulouse en 1836, mort à Bagnères-de-Luchon en 1901. — Pianiste, compositeur et chef d'orchestre. Vint à Paris en 1858 et eut d'abord pour maîtres Stamaty et Ravina, puis Henri Litolff, avec lequel il se fit entendre dans de grandes tournées artistiques. Broustet a surtout écrit de la musique de chambre et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

AIRS DE DANSE (6), *style ancien* (PM et F—4 ou 5).	......	..... Heugel
.... Ch. nº	1 70	....
CHANSONS POLONAISES (2), op. 31 (AD—6)*...	2 »	....Durdilly
LÉGENDE LANGUEDOCIENNE, op. 112 (M—6)*.	2 »	..... Heugel
PASSE-PIED (M—5)........................	1 70	.... Baudoux
SALTARELLE, *sol min.*, av. orch. ou 2e piano d'acc.	4 »	Société Nlle
(D—14 en part.)*........................	......	....(Dupont)
La même, piano seul pr l'aut. (D—9)................	2 50	.... —
SORRENTINA, *chanson napolitaine*, op. 111 (M—6).	6 »	..... Heugel
SYMPHONIE CONCERTANTE pr piano et orch.,	......	....
op. 38 (pas encore publiée)................	......	....
VALSE DE CONCERT, en *ré*♭ (D—12)............	2 50	......Schott

BROUTIN

(CLÉMENT). Né à Orchies (Nord) en 1851, mort à Roubaix en 1889. — 1er grand prix de Rome en 1878, pianiste et compositeur, C. Broutin fut appelé à la direction de l'École nationale de musique de Roubaix. Les premières œuvres de cet artiste étaient de sérieuses promesses pour un avenir que la mort lui refusa.

ŒUVRES ORIGINALES

MAZURKA LENTE (M—7)........................		2 »	..... Heugel
PIÈCES FAMILIÈRES (10), op. 6 (M et AD—35)...		4 »	.....Lemoine
1. Joyeux réveil.	6. Intermezzo.	......	....
2. Minauderie.	7. Promenade.	......	....
3. Sérénité *.	8. Petite Fugue*.	......	....
4. Expansion.	9. Inquiétude.	......	....
5. Duettino.	10. Douce réunion.	......	....
Les nos 1, 4, 6, 7 et 9 sont publiés séparément. ..... Ch.		1 70	..... —

TRANSCRIPTIONS

DANSE ISRAÉLITE, op. 5 (orches.), tr. pr l'auteur. (AD—6)	1 70	..... LEMOINE
La même à 4 ms, pr Léon Lemoine (GM)	2 50	..... —
OUVERTURE TRIOMPHALE, op. 13 (orches.) tr. pr l'auteur (D—11)	2 85	.....LEMOINE
La même à 2 pianos, pr Léon Lemoine (AD)	3 »	..... —
SUITE D'ORCH. (**1re**), réd. à 4 ms pr l'aut. (D—10). [Pastorale, Scherzo, Valse, Cantabile, Finale, Polonaise *.]	3 »	.....LEMOINE

BRÜCKNER

(ANTON). Né à Ansfelden (Haute-Autriche) en 1824, mort à Vienne en 1896. — D'abord élève de son père, simple maître d'école de village, Brückner travailla à peu près seul et eut des commencements difficiles. Il devint néanmoins un contrapontiste distingué et un organiste remarquable. Après un brillant concours il fut nommé, en 1856, organiste de la cathédrale de Linz. Il allait souvent à Vienne pour se perfectionner en contrepoint et en composition sous la haute direction d'Otto Kitzler et de Sechter. A la mort de ce dernier, Brückner lui succéda comme organiste de la chapelle de la Cour et comme professeur d'orgue, de contrepoint et de composition au Conservatoire de Vienne. En 1875, il fut nommé *lecteur sur la musique* à l'Université et, en 1891, reçut le titre de Docteur.

Brückner vint en France en 1869, et se distingua au grand concours d'orgue qui eut lieu à Nancy. De même à Londres, en 1871, au Palais de Cristal, où il obtint le 1er prix. Le succès l'accompagna également à Paris et à Bruxelles.

Brückner a écrit un grand *Te Deum*, un quintette pour cordes, une cantate pour chœur d'hommes, trois grandes messes, divers morceaux de musique religieuse, etc.; enfin neuf grandes symphonies qui lui valent une célébrité posthume et le font considérer aujourd'hui comme un des très grands musiciens de l'époque moderne.

« Ce n'est guère qu'à l'apparition de la 7e symphonie, dit M. H. Riemann, que le nom de Brückner se répandit dans le monde, mais les avis furent très partagés. Le trait caractéristique de la musique de Brückner est la multiformité des harmonies, s'expliquant par la tendance de l'auteur à adapter le style scénique de Wagner à la musique pure. Son orchestration, extraordinairement brillante, se rapproche aussi de celle du maître de Bayreuth [1].»

M. Jaques-Dalcroze, le jeune chef de l'école suisse contemporaine, est, paraît-il, un ancien élève d'Anton Brückner et compare son maître à César Franck, ignoré de son vivant, exalté après sa mort.

Un festival Brückner fut organisé à Linz, en 1902. La même ville vota, en mai 1904, une rente destinée à subvenir aux frais d'exécution des œuvres de Brückner par la Société Musicale de Linz, pendant une période de vingt années.

ŒUVRES ORIGINALES

ADAGIO, RONDO ET VARIATIONS pr 2 pianos.. Œuvre épuisée et non réimprimée.	......	...BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

QUINTETTE en *fa* (cordes), tr. à 4 ms, par Josef Schalk (D—24). [1. Mod.; 2. Scherzo, *ré min.;* 3. Adagio, *sol* ♭; 4. Finale.]	10 m	... GUTMANN
Adagio extr. tr. à 2 ms par J. Schalk (D—6) * Très mélodique ; harmonies wagnériennes.	1m 50	... —

(1) Dictionnaire de musique.

SYMPHONIES (9), tr. à 4 ms......................	......	....
— N° 1. en *ut min.* tr. à 4 ms pr Ferdinand Löwe (D—45). [Al., Adag. *fa min.*, Scherzo *sol min.*, Finale.] (Édit. universelle n° 420).................	8m	.. DOBLINGER
— 2. *ut min.* tr. à 4 ms. pr Josef Schalk (AD—41) [Mod., And. *la* ♭, Scherzo ⋆, Finale] (Édit. Universelle n° 421)............................	8m	.. DOBLINGER
— 3. *ré min.* tr. à 4 ms. par Josef Schalk (D—41) [Mod., Adag. *mi* ♭, Scherzo, Finale] (Édit. Universelle n° 422)	8m	.. DOBLINGER
Cette symphonie a été exécutée pour la première fois à Paris, le 18 mars 1894, au Concert Lamoureux.		
— 4. **Romantique**, en *mi* ♭, tr. à 4 ms pr Ferd. Löwe (TD—44) ⋆ [Al. mod., And. *ut min.*, Scherzo *si* ♭⋆, Finale, *La Chasse* ⋆]........................	12m	... GUTMANN
La même, tr. à 2 ms (TD—69)	8m	. HOFMEISTER
— 5. *si* ♭, tr. à 4 ms pr Josef Schalk (D—48) [Adag. et Al. alternant, Adag. *ré min.*, Scherzo ⋆, Finale] (Édit. Universelle n° 424).................	8m	.. DOBLINGER
— 6. *la*, tr. à 4 ms pr Josef Schalk (D—37) [Maest., Adag. *fa* ⋆, Scherzo *la min.*, Finale.] (Édit. Universelle n° 425)............................	8m	.. DOBLINGER
— 7. *mi*, tr. à 4 ms (TD—40) ⋆ [Al., Adag. *ut* ♯ *min.*, Scherzo *la min.*, Finale.)	12m	... GUTMANN
Cette symphonie est la première œuvre de Brückner qui ait été exécutée en Allemagne. Cette exécution eut lieu le 30 décembre 1884, à Leipzig, sous la direction de M. Arthur Nikisch. Hermann Lévi fit entendre cette même symphonie à Munich, en 1885, et l'année suivante il y en eut des auditions à Vienne, Gratz, Berlin, Hambourg, Dresde et Amsterdam.		
La même, tr. pr 2 pianos pr Hermann Behn (TD—97 en part.) ⋆...........................	10m	... —
Adagio extr. tr. à 2 ms pr Aug. Stradal (D—12)⋆...............................	3m	... —
Cet Adag. est une sorte de *Marche funèbre* à la mémoire de Wagner (1).		
Scherzo extr. tr. à 2 ms, comme morc. de concert, pr Aug. Stradal (TD—11) ⋆............	3m	... —
— 8. *ut min.*, tr. à 4 ms pr Aug. Stradal (TD—34)⋆ [Al., Adag. *ré* ♭⋆, Scherzo, Finale.]............	10m	.. HASLINGER
Exécutée en Angleterre pour la première fois en 1901 et accueillie avec un enthousiasme extraordinaire.		
— 9. *ré min.*, tr. à 4 ms pr Ferd. Löwe (TD—48)⋆ [1. Mod. (plus. mouv.), 2. Scherzo⋆, 3. Adag. en *mi*.] (Édit. Universelle n° 844)	8m	.. DOBLINGER
Cette 9e Symph. fut exécutée pour la première fois à Vienne, en 1902, avec un succès éclatant, sous la direction de M. F. Loewe, élève favori du maître. Brückner avait écrit la 1re partie en 1892, le Scherzo et l'Adagio en 1894. Il considérait cette œuvre comme son chant du cygne, et, n'ayant pu l'achever, il exprima, dans son testament, le désir qu'elle fût terminée par son célèbre *Te Deum* en *ut*. Cette 9e Symph. finit donc, comme la 9e de Beethoven, par une partie pour *soli*, *chœurs* et *orchestre*. Elle est dédiée : « Au bon Dieu » (*Dem lieben Gott*).		

(1) Brückner demandait en ces termes à M. Félix Mottl, l'éminent kapellmeister, de faire exécuter cet *Adagio* au festival de l'Association des musiciens allemands qui devait avoir lieu, en 1885, à Carlsruhe. « Voudras-tu, comme l'ont fait MM. Lévi et Nikisch, consacrer ton *moi* artistique tout entier pour ton vieux maître qui t'a toujours tenu en grande affection, et étudier et diriger cet *Adagio* avec les tubas et la musique funèbre pour le compositeur défunt (Wagner), comme s'il s'agissait de ton propre ouvrage? Si mon cher Mottl me promet cela et m'en donne sa parole d'honneur, alors hourrah ! hourrah ! hourrah! tout va bien et je puis faire envoyer les parties... » (Lettre citée par le *Ménestrel* du 15 janvier 1905.)

BÜLOW (HANS-GUIDO von). Né à Dresde en 1830, mort au Caire (Égypte) en 1894. — Pianiste éminent, chef d'orchestre remarquable et compositeur distingué, H. de Bülow fut élève, pour le piano, d'Eberwein, de Frédéric Wieck[1] et de Litolff, de Hauptmann pour le contrepoint. Pendant qu'il faisait son droit à l'Université de Leipzig, il entendit «Lohengrin» et résolut de se vouer à la musique, malgré l'opposition paternelle. Il eut alors les conseils de Wagner pour la direction de l'orchestre et perfectionna son talent de pianiste auprès de Liszt à Weimar. Après plusieurs tournées de concerts, Bülow fut nommé, en 1855, premier professeur de piano au Conservatoire Stern à Berlin et, en 1857, épousa la fille cadette de Liszt[2]. Devenu pianiste de la cour et docteur de l'Université d'Iéna, Bülow fut appelé à Munich par le roi Louis II comme chef d'orchestre et directeur de l'École royale de musique, avec mission de la réorganiser d'après les plans de Wagner. En 1869, Bülow s'établit à Florence et y propagea la musique de son pays; l'année 1872 le revoit parcourant le monde en pianiste triomphateur et donnant 139 concerts en Amérique dans une seule saison!... Appelé, en 1878, aux fonctions de chef d'orchestre à Hanovre, il devint, en 1880, intendant de la musique du duc de Meiningen, et recommença des tournées de concerts comme chef d'orchestre. Entre temps, Bülow donnait des leçons de piano pendant un mois chaque année aux Conservatoires Raff à Francfort-sur-Mein et Klindworth à Berlin, et eut, dans l'enseignement du piano en Allemagne, un rôle exceptionnel. Fixé à Hambourg en 1888, il y dirigea des concerts qui prirent bientôt le premier rang parmi les concerts philharmoniques. Enfin, épuisé de fatigue après une vie à la fois si remplie et si mouvementée, il se rendit au Caire pour y passer l'hiver de 1894 et mourut en y arrivant.

Bülow était un apôtre de l'art classique. Il jouait toujours par cœur, et il fut le premier à conduire un orchestre par cœur, même lorsqu'il s'agissait des partitions les plus compliquées. Sa mémoire était exceptionnelle. Comme pianiste-virtuose, «les particularités spéciales de son jeu étaient l'exactitude absolue jusque dans les moindres détails, l'interprétation pénétrante et toujours logique de l'œuvre, l'infaillibilité technique[3]...» Cet artiste a écrit surtout pour le piano, le chant et l'orchestre.

« Comme compositeur, il procède de Schumann et de Wagner. Par ses œuvres (peu connues en France), par son talent de virtuose et de *Kapellmeister,* ainsi que par ses écrits, il a joué un rôle important dans l'évolution musicale allemande[4]. » Outre les œuvres énumérées ci-dessous, il faut citer, parmi ses compositions, la musique de scène écrite pour *Jules César* et le *Sonnet du Dante,* transcrit par Liszt.

Bülow a revu et doigté un certain nombre d'œuvres classiques prises dans ses programmes de concert, en y ajoutant des notes instructives de haute valeur. (Sonates de Beethoven, Études de Cramer et de Chopin, nombreuses pièces de Bach: Fantaisie chromatique et Fugue, Concerto italien, Pièces extr. des Suites anglaises, Fantaisie et Fugue en *la min.*, Pièces extr. de la Partita en *si min.*, morceaux divers de Mozart, Weber, Scarlatti, Mendelssohn, etc.) (Chez Aibl et chez Bote et Bock.) Voir 1er vol. de ce Répertoire, aux auteurs classiques nommés[5].

(1) Le père de Mme Clara Schumann.
(2) Cosima Liszt, devenue plus tard, en secondes noces, Mme Wagner.
(3) H. Riemann, *Dictionnaire de musique.*
(4) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

(5) **Note de l'Auteur.** — On a plaisir à constater que Hans de Bülow rendait pleine justice aux artistes français. Voici ce qu'il écrivait en 1859 : « Il n'est pas de monument artistique de quelque pays, école ou époque que ce soit, que Saint-Saëns n'ait étudié à fond. Quand nous vînmes à causer des symphonies de Schumann, je fus on ne peut plus surpris de les lui voir réduire au piano avec une facilité et une exactitude telles que je restai confondu en comparant cette prodigieuse mémoire à la mienne dont on fait pourtant tant de bruit... »

ŒUVRES ORIGINALES

ARABESQUES en forme de Var. sur un thème de *Rigoletto*, op. 2 (AD—11)	2m	Schott
AU SORTIR DU BAL, *Valse-Caprice* en *sol,* op. 24 (D—11)	2m 30	Bote et Bock
BALLADE en *ut ♯ min.* op. 11 (GD—15) *	2m 75	Schott
CARNAVAL DE MILAN, *10 Danses et Intermezzi,* op. 21 (D et TD—69) *	9m	Senff
ou Ch. nº sép. 0,50 à	1m 75	
1. Polacca, *la* (D—7).		
2. Walzer, *si ♭* (D—12) *		
3. Polka, *si ♭* (M—4).		
4. Intermezzo fantastico, *la min.* (M—2) *.		
5. Quadriglia, *mi ♭* (D—12).		
6. Mazurka, *si min.* (D—6) *.		
7. Intermezzo lirico, *ut* (M—4) *.		
8. Tarantella, *ut min.* (D—10) *.		
9. Intermezzo, *ré ♭* (AD—4).		
10. Galop, *fa* (D—8).		
Le même, tr. à 4 ms pr Kleinmichel. Ch. nº sép. ou cplt.	15m	Senff
LACERTA, *Impromptu* en *la ♭*, op. 27 (D—10)	2m 50	Aibl
MARCHE HÉROIQUE en *sol min., d'après des motifs popul. hongrois,* op. 3 (AD—8)	1m 50	Schott

TRANSCRIPTIONS

CAPRICCIO ALLA POLACCA, op. 17, sur **Struensee** (TD—17)	3 »	Joubert
MARCHE IMPÉRIALE* en *mi,* op. 28 (orch.), tr. pr Kleinmichel (D—10)	2m 50	Aibl
La même, à 4 ms, pr l'auteur (AD)	4m	—
— à 8 ms, pr J. von Vegh (AD—7)	4m	—
NIRWANA, Fantaisie en forme d'**Ouverture** (orch.), op. 20, tr. à 4 ms pr Kleinmichel (D—17)	5m	Schott
PIÈCES (4) CARACT., op. 23 (orch.), tr. à 4 ms, pr Horn (AD—5, 5, 5, 4)		Ries et Erler
1. Al. *ré min.*		
2. Notturno, *mi ♭*.		
3. Interm. guerriero, *si min.*		
4. Funerale, *ré min.*		
Nº 4 : 2m, les autres	2m 30	
TRANSCRIPTIONS et **PARAPHRASES** sur des œuvres de Wagner : Marche du Roi de Bavière, Marche de Tannhäuser *, Ouvertures de Tannhäuser *, des Maîtres Chanteurs *, de Faust *, etc. etc. (Voir à Wagner.)		

BURGMÜLLER

(JOHAN-FRIEDRICH-FRANZ). Né à Ratisbonne en 1806, mort à Beaulieu (Seine-et-Oise) en 1874. — Pianiste et compositeur pour son instrument, Burgmüller a écrit plusieurs séries d'études, des morceaux de genre et de nombreuses fantaisies sur les mélodies et opéras en vogue. Comme œuvre sérieuse, citons le **Concerto** en *fa ♯ min.,* op. 1. (avec 2e piano d'accompagnement par Horn, chez Kistner), et de nombreux recueils d'études. Ernst Pauer a fait une sélection de ces études sous ce titre : **Études célèbres,** tirées des op. 73, 100, 105 et 109 (Schott et, à Paris, Benoît aîné). Les **12 Études brillantes et mélodiques,** op. 105, ont été réimprimées chez Schott avec un 2e piano d'accompagnement par C. Kraegen.

Burgmüller était l'auteur d'un motif de valse intercalé par Ad. Adam dans son Ballet de *Giselle* et devenu presque célèbre sous le nom de *Valse de Giselle.* Burg-

müller s'était fait une sorte de spécialité d'extraire les valses des opéras célèbres et de les transcrire brillamment à 2 et à 4 ms. Citons celles du *Juif errant*, du *Pardon de Ploërmel*, de *Lalla-Roukh*, de *Faust*, de *Philémon et Baucis*, de la *Reine Topaze*, de *Mignon*, etc. (V. chez les éditeurs respectifs de ces opéras.)

CASTILLON

(Vte MARIE-ALEXIS de)[1]. Né à Chartres (Eure-et-Loir) en 1838, mort à Paris en 1873. — Pianiste et compositeur, d'abord élève de Charles Delioux et de Victor Massé, puis de César Franck, Castillon fut militaire en même temps que musicien (comme M. César Cui, le grand compositeur russe). Officier de cuirassiers, puis zouave pontifical, A. de Castillon était rentré dans la vie artistique pour se consacrer à la composition; mais, en 1870, il reprit du service et contracta, pendant la campagne, la maladie de poitrine dont il mourut prématurément trois ans après.

« Il a passé à travers le monde musical pour ainsi dire inaperçu tout d'abord; la mort lui a fait un instant une auréole, puis son nom et sa personne sont retombés dans l'ombre, mais non dans l'oubli pour quelques fidèles qui deviendront foule si la fortune veut que l'on s'avise un jour de faire entendre, par exemple, cette belle Paraphrase du *Psaume* 84, à qui je dus l'honneur de sa collaboration, » (disait naguère Louis Gallet dans le *Ménestrel*). Aujourd'hui, en effet, il se produit une renaissance en faveur de cet artiste qui, disparu si jeune, a cependant laissé une trace lumineuse puisqu'il fut « le précurseur de la musique de chambre sérieuse en France[2] ». Parmi ses compositions il faut citer le quintette, op. 1 (piano et cordes); les quatuors en *sol min.* (piano et cordes) et en *la min.* (cordes), le trio (avec piano); la sonate (piano et violon), op. 6; les esquisses symphoniques, l'ouverture de *Torquato Tasso;* des *Danses barbares;* deux suites d'orchestre; la paraphrase du *Psaume* pour soli, chœurs et orchestre citée plus haut (op. 17 et dernière œuvre de l'auteur), dont on exécuta un fragment seulement en 1874, après la mort du compositeur.

Castillon a écrit aussi des mélodies vocales sur 6 poésies d'Armand Sylvestre. Il fut l'un des fondateurs de la « Société nationale ».

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *ré*, op. 12, av 2e piano d'acc. pr V. d'Indy (TD—71, en part.)* [Al., Lento *si min.* ⁎, Al. con fuoco].	12 »	.... FROMONT
Exécuté avec grand succès par M. R. Pugno au Concert Colonne, le 14 novembre 1899, et par Mlle B. Selva au Concert Chevillard, le 18 février 1906. « Ce Concerto exécuté en 1re audition au Concert Pasdeloup, le 10 mars 1872, y fut accueilli par des sifflets, des hurlements, une tempête si violente, qu'à peine on put en saisir quelques notes. Ces fureurs nous semblent aujourd'hui inexplicables. La musique de ce terrible concerto est fort claire et pourtant elle a une fierté d'allure, un élan chevaleresque, une inspiration abondante et généreuse qui la rendent très émouvante. » (PIERRE LALO, chronique du *Temps*.) M. Michel Brenet, alors enfant, assistait à cette séance tumulteuse et fut vivement frappé, non seulement du talent, mais aussi de l'attitude au piano de M. Camille Saint-Saëns qui, poursuivant son exécution malgré les sifflets, fit très fermement tête à l'orage.		
FUGUES (**8**) **dans le style libre,** op. 2 (D et TD—28)⁎.	5 »	..... HEUGEL
PENSÉES FUGITIVES (**24**) (PM et M—3 à 5). peu d'éc.	7 »	..... HEUGEL
.... Ch. no sép. 1 à	1 70	....
1. Aveu. — 14. Au revoir.	......	....
2. Minuetto. — 18. Extase ⁎.	......	....
5. Compliment ⁎. — 19. Colombine ⁎.	......	....
6. 1re Mazurka. — 22. Appel du soir ⁎.	......	....

(1) Le nom intégral de cet artiste était : Vicomte Marie-Alexis de Castillon de Saint-Victor. Il est surtout connu sous son nom abrégé.

(2) Hugues Imbert, *Profils de Musiciens*.

PIÈCES (**5**) **dans le style anc.** (M et AD—15)⋆......	3 35	..... HEUGEL
[Prélude, Sicilienne, Sarabande, Air, Fughette].......	......	....
SUITE pour piano, op. 5. Dix morc. en 2 liv. (M et	5 »	..... HEUGEL
AD—21 et 25).................... Ch. nº sép. 0,85 à	1 70	....
[Ballade, Ronde, Adagietto, Fantasietta, Saltarelle; —	......	....
Canon, Scherzo, Thème et var. Gavotte ⋆, Marche.]..	......	....
Extr.: Gavotte (M—5) ⋆............................	1 50	..... —
SUITE (**2ᵉ**) en *la min.*, op. 10 (AD et D—21). [Ballade,	5 »	..... HEUGEL
Ronde ⋆, Adagietto, Fantaisie ⋆, Saltarelle.].........	......	....
VALSES HUMORISTIQUES (**6**) (GM—17)⋆.......	4 »	..... DURAND
Nᵒˢ 1, en *mi*⋆; 2, en *la*; 3, en *ut ♯ min.*; 4. *fa ♯*; 5. *si*;	......	....
6. *mi*..	......	....

CHABRIER

(ALEXIS-EMMANUEL). Né à Ambert (Puy-de-Dôme) en 1841, mort à Paris en 1894. — « Rien, dans son enfance, ne pouvait faire présager les heureuses dispositions qu'il montra plus tard pour la musique, » dit Hugues Imbert. Chabrier ne vint à Paris qu'en 1856 pour y terminer ses études classiques et suivre les cours de droit. Il fut alors élève, pour le piano, d'Édouard Wolff au lycée Saint-Louis. En 1862, selon la volonté paternelle, Chabrier entra au ministère de l'Intérieur; mais, en même temps, entraîné par sa vocation musicale, il vécut dans un milieu artistique, acquit un grand talent de pianiste, et étudia la composition avec Semet et Aristide Hignard. En réalité, il se forma lui-même. « Il avait l'originalité, le don de création et, refusant de s'inféoder à aucune école, ayant acquis par l'étude patiente et la fréquentation des maîtres le métier dont il s'était fait une arme propre, il laissait se développer en pleine liberté un admirable tempérament d'artiste... Cette allégresse prodigieuse qui originalise à un si haut point les œuvres de Chabrier, était la marque distinctive de son caractère... et il écrivait avec l'abondance verveuse, la gaieté énorme qu'il apportait à tout [1] ». Ses premières œuvres furent deux opérettes : l'*Étoile* (1877) et l'*Éducation manquée* (1879). En 1881, Lamoureux, ayant fondé la Société des Nouveaux-Concerts, s'attacha E. Chabrier en qualité de chef des chœurs. A la suite d'un voyage fait en Espagne en 1883, Chabrier écrivit sa rhapsodie pour orchestre , *España,* qui fut exécutée aux Concerts Lamoureux avec un succès considérable. « Vivante et colorée depuis le commencement jusqu'à la fin, cette musique, d'un réalisme si saisissant, produit l'effet d'un subit et merveilleux mirage. En l'écoutant, nous voyons par l'oreille [2]. » En 1884, on entendit, toujours aux mêmes concerts, des fragments de *Gwendoline* (opéra en deux actes); et, en 1885, Mᵐᵉ Brunet-Lafleur y interprétait la *Sulamite* (scène pour soli, chœur et orchestre). Vers cette époque (1884-1885), Chabrier fréquentait « un cercle d'amis qui s'étaient voués exclusivement à l'étude des œuvres wagnériennes, et qui avaient pris pour titre : *Le Petit-Bayreuth.* On y exécutait des fragments de *Parsifal,* des *Maîtres chanteurs, Siegfried-Idyll,* arrangés pour petit orchestre avec l'adjonction de deux pianos, par Humperdinck, Camille Benoît, Wilhelmy... [3] »

L'opéra de *Gwendoline* fut représenté en 1886 à la Monnaie de Bruxelles. Cette partition était appréciée dans ces termes par Ernest Reyer : « Je me trouve en présence d'une œuvre extrêmement intéressante, renfermant des pages superbes, et qui, dans ses parties les moins saillantes, porte quand même la griffe puissante d'un compositeur admirablement doué..... Dire qu'une telle œuvre se pro-

(1) Alfred Bruneau, *Musique d'hier et de demain.*
(2) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*
(3) Hugues Imbert, *Profils de Musiciens.*

duit en France, œuvre d'un poète et d'un musicien français, et qu'il n'y a pas, à Paris, un théâtre pour la représenter, c'est fort triste [1]! »

Après *Gwendoline,* Chabrier écrivit le *Roi malgré lui* (O. C., 1887). Cet ouvrage n'avait encore été représenté que trois fois lorsqu'eut lieu l'incendie du théâtre. Puis vint *Briséis*, opéra inachevé... « Terrassé par l'excessive dépense cérébrale, Chabrier dut, à bout de force, interrompre sa besogne et assister, — on devine avec quel désespoir, — au naufrage de son intelligence, témoin très conscient de son infortune. » « Vous êtes bien heureux, vous pourrez travailler encore longtemps [2], » écrivait-il à son ami A. Bruneau. Et le pauvre artiste disparut après des années de souffrances morales et physiques.

Outre les œuvres mentionnées ci-dessus, il faut encore citer une fantaisie pour cor et piano, l'*Ode à la Musique* (chœurs de femmes et solo), plusieurs compositions dans le genre bouffe pour chant et piano [3], et les œuvres pour piano seul présentées ci-dessous.

ŒUVRES ORIGINALES

AIR DE BALLET, œuv. posth. (GM—6)............	2	»	.......Enoch
BOURRÉE FANTASQUE (TD—12)*...............	3	»	.......Enoch
La même, arr. à 4 ms. (D—9)......................	4	»	.... —
La même, pr 2 pianos pr Ed. Risler (D—24 en part.)*...	7	»	.... —
Ce morceau a été orchestré par Mottl.			
HABANERA (AD—7)*..............................	2	»	.......Enoch
La même, arr. à 4 ms. pr. Marty (AD)...............	2	50	.... —
JOYEUSE MARCHE (D—9)*.......................	2	50	.......Enoch
La même, arr. à 4 ms (AD—8)........................	3	»	.... —
— à 2 pianos, pr Alder (AD—9).............	3	»	.... —
PIÈCES PITTORESQUES (**10**) (M à D—61).......	5	»	.......Enoch
1. Paysage (D—8). | 6. Idylle (AD—6).	......		....
2. Mélancolie (AD—2)* | 7. Danse villageoise (M-6)*.	......		....
3. Tourbillon (AD—4). | 8. Improvisation (D—6)	......		....
4. Sous Bois (AD—6). | 9. Menuet pompeux (D-8)*.	......		....
5. Mauresque (AD—4). | 10. Scherzo-Valse (D—10)*.	......		....
No 2, 1 fr.; nos 1, 9 et 10, 2 fr. 50,.......... Nos 3 à 8	2	»	.... —
No 7, arr. à 4 ms....................................	2	50	.... —
No 9, arr. à 4 ms, pr Petit-Demange..................	3	»	.... —
Les Pièces nos 6, 7, 4 et 10 ont été orchestrées et sont exécutées dans les concerts sous le titre de **Suite Pastorale.**			
PIÈCES POSTHUMES (**5**) (M et AD)..............	5	»	.......Enoch
1. Aubade (AD—10)* en *la.* | 3. Caprice (GM-4).	......		....
2. Ballabile (M—5). | 4. Feuillet d'Album (M-4)* *la.*	......		....
5. Ronde champêtre (AD—8) * *la min.* à 6/8.	......		....
Les nos 1, 4 et 5 furent exécutés en première audition par M. Ed. Risler, le 2 avril 1897, à son concert salle Pleyel.			
VALSES ROMANTIQUES (**3**), pr 2 pianos (D—13)*.	5	»	.......Enoch
Nos 1, en *ré ;* 2, en *mi * ;* 3, en *fa*.......»..............	......		....
Les mêmes, ar. à 4 ms (pr un piano) pr Cortot (AD—23).	5	»	.... —

TRANSCRIPTIONS

ESPAÑA, *Rhapsodie* (orch.) * tr. pr. Chevillard (TD—17).	4	»	.......Enoch
La même, à 4 ms, pr Messager (D—12)...............	5	»	.... —

(1) Feuilleton des *Débats* du 18 avril 1886.

(2) Alfred Bruneau, *Musique d'hier et de demain.*

(3) Les lieder « zoologiques », comme disaient plaisamment ses amis : la *Villanelle des petits canards,* la *Ballade des gros dindons* et la *Pastorale des petits cochons roses.* « Dans ces fantaisies, l'inspiration aristophanesque de Chabrier n'a-t-elle pas su concilier avec une bouffonnerie intense le culte de l'art et le souci de l'écriture? » dit M. A. Bruneau.

La même à 6 ms, pr d'Aubel (M—18)	9 »	.......ENOCH
— à 2 pianos, par l'auteur (TD—17)*	5 »	.... —
— à 8 mains par Chevillard (TD—11)	7 »	.... —
L'écart entre le nombre de pages dans les différents arrang. dépend de l'impression plus ou moins serrée. « Les compositions de ce genre défient, jusqu'à un certain point, l'analyse. La forme en est neuve, et malgré la diversité des thèmes, au nombre de cinq ou six, tout s'y tient et s'enchaîne de manière à satisfaire les critiques les plus pointilleux. La tonalité s'impose avec une monotonie voulue qui n'est pas l'un des moindres charmes de ce morceau, véritablement écrit de main de maître. » (Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*)		
GWENDOLINE (Opéra)	......	.......ENOCH
Extr.: **Ouverture**, *ut min.*, tr. à 4 ms. pr A. Messager (D—40 en part.)	5 »	.... —
Introduction du 1er acte pr Weyler (M—4)	1 70	.... —
Prélude du 2e acte pr Messager (D—8)	2 »	.... —
Chœur nuptial du 2e acte, pr C. de Mesquita (GM—5)	2 »	.... —
Paraphrase sur la Fileuse, pr. le même (AD—6)	2 »	.... —
Fantaisie, pr le même (GM—8)	2 50	.... —
ILE (L') HEUREUSE. *Suite de Valses* (Orch.), tr. pr.	......	.......ENOCH
Gabriel Marie, à 2 et 4 ms (M) .... 2 et	2 50	....
ROI MALGRÉ LUI (LE). (Opéra)	......	.......ENOCH
Extr. **Danse Slave**, à 4 ms, pr Chaminade (AD—8) *..	3 »	.... —
Fête Polonaise, pr Alder (M—7)	2 »	.... —
La même, à 4 ms, pr Messager (AD—9)	5 »	.... —
La même à 8 ms, pr Gabriel Marie (GM—9)	6 »	.... —

CHAUSSON

(ERNEST). Né à Paris en 1855, mort à Limay (près Mantes) en 1899[1]. — La place de ce compositeur « était toute marquée et reste vide entre MM. Debussy et Dukas (dit M. Louis Laloy), il eût été le musicien ému et primesautier... »

Élève de César Franck, Ernest Chausson a abordé tous les genres : *Hélène*, drame lyrique d'après Leconte de Lisle; *Le Roi Arthus* (paroles et musique), drame lyrique représenté à Bruxelles en 1903; *La Légende de sainte Cécile*, musique de scène; *La Tempête*, id.; *Viviane*, poème symphonique; Entr'acte symphonique pour les *Caprices de Marianne;* symphonie en *si* ♭; *Soir de fête; Hymne védique* (avec chœurs); *Poème de l'Amour et de la Mer* (chant et orches.); la *Chanson perpétuelle*, « si grave, si noble et si tendre, accompagnée d'un orchestre où tout chante et soupire à l'envi de la voix, » (dit encore M. Louis Laloy); *Poème* pour violon et quatuor à cordes; 1 trio; 2 quatuors; des mélodies : *Les Heures*, *Les Couronnes*, etc.; des *lieder* dont le cycle sur les *Serres chaudes* de Maeterlinck; enfin quelques pièces originales pour le piano.

« Les traits principaux de la personnalité musicale d'Ernest Chausson, tels qu'ils se révèlent dès ses premières œuvres, sont une sensibilité profonde, douce et grave, et un lyrisme volontiers mélancolique, dont l'expression à la fois ample et contenue atteint à une émotion pénétrante. C'est aussi une inspiration mélodique spontanée et raffinée tout ensemble, grâce à quoi certaines de ses idées, comme celle de l'*andante* du *quatuor*, sont au nombre des plus belles que l'on ait trouvées[2]. »

Le quatuor Armand Parent a donné, à la salle Æolian, le 12 février 1904, une séance entièrement consacrée aux œuvres de Chausson.

(1) Chausson disparut prématurément, victime, dans sa propriété même, d'un accident mortel de bicyclette.
(2) Pierre Lalo, *Chronique musicale du Temps*, 22 décembre 1903.

« Chausson fut un symphoniste, et c'est dans la musique de chambre que se manifesta surtout son talent. Ce talent essentiellement expressif était plein de gravité et aussi, — mariage rare, — de fougue. Une certaine tristesse y régnait assombrissant les idées en apparence les plus joyeuses [1]. »

« ... La formation de son talent ne s'était pas achevée sans une période de crise; il avait ressenti, ainsi que tous les artistes de sa génération, le doute et le trouble produits par l'approche et le contact du maître formidable de Bayreuth. On ne saurait dire qu'il en ait subi l'influence, car il est, parmi les musiciens de France, un de ceux dont la nature demeura la plus impénétrable au wagnérisme; mais pendant quelques années il y eut dans son art une sorte d'indécision et d'angoisse. La maturité de son esprit achevant de se former, il reprit la conscience nette de sa personnalité; il écrivit ses plus belles œuvres où renaissait tout le sentiment naturel de ses premières années, mais où apparaissaient une sûreté, une réflexion, une profondeur nouvelles... Chausson mit huit ans environ à composer le *Roi Arthus*, de sorte que toutes les phases de son développement artistique s'y révèlent. A l'émotion que donne la beauté de la musique s'ajoute l'émotion que créent la profondeur et la sincérité du sentiment humain : les plus belles œuvres sont celles où une âme se découvre sous les apparences de l'art [2]. »

ŒUVRES ORIGINALES

QUELQUES DANSES, op. 26 (AD et D—20)*........	5 »	..PONSCARME
1. Dédicace; 2. Sarabande; 3. Pavane; 4. Forlane.......	......	...(BAUDOUX)
La *Forlane* est une ancienne danse vénitienne.		
PAYSAGE, *ut min.*, op. 38 (AD—4)*................	1 70	... —

TRANSCRIPTIONS

CONCERT en *ré* (piano, violon et quatuor à cordes), tr. pr 2 pianos, pr Sandré (pas encore publié)............	......	..PONSCARME ...(BAUDOUX)
Extr : **Sicilienne**, tr. à 4 ms, pr Sandré (pas enc. publ.)	......	....
HYMNE VÉDIQUE, *Chœur*, tr. à 2 pianos (pas publ.).	......	....HAMELLE
QUATUOR en *ut min.*, op. 35 (inachevé) tr. à 4 ms par l'aut. (D—27)............................	8 »	.....DURAND
Très difficile de rythme.		
SYMPHONIE, en *si* ♭, op. 20, tr. à 4 ms. pr l'aut. (D.—82 en part.)................	10 »	..PONSCARME ...(BAUDOUX)
Le kapellmeister allemand Arthur Nikisch vint, en 1904, exécuter à Paris, avec un orchestre allemand, cette symphonie très française.		
TEMPÊTE (LA), op. 18, *musique de scène* pour le drame de Shaskespeare........................	......	..BORNEMANN
Nº 1. **Chant d'Avril** (pas transc.)..............	......	....
Nº 2. **Air de Danse**, *ut min.* (AD—5)..............	1 70	....
Nº 4. **Danse rustique**, *sol min.* (GM—4)............	2 »	....
VIVIANE, *Poème symph.* en *fa*, op. 5, tr. à 4 ms, par V. d'Indy (AD—11).....................	5 »	..BORNEMANN

(1) Alfred Bruneau, *La musique française.*
(2) Pierre Lalo, *Chronique Musicale du Temps*, 22 décembre 1903.

CHAUVET

(CHARLES-ALEXIS). Né à Marines (Seine-et-Oise) en 1837, mort à Argentan (Orne) en 1871. — Après sa sortie du Conservatoire, où il fut élève de Benoist pour l'orgue et d'Ambroise Thomas pour la composition, Chauvet fut nommé organiste successivement à Saint-Thomas-d'Aquin, à Saint-Bernard et à Saint-Merry. « Très remarqué dans ces différentes églises, où il donna rapidement la mesure de sa

valeur, et où il fit montre de qualités absolument hors ligne, il fut choisi, lors de la construction de l'église de la Trinité (1869), pour y tenir le grand orgue[1]. » « Chauvet représente une très haute figure d'artiste, dont seuls peuvent se faire une idée ceux qui l'ont entendu, connu et aimé[2]... » « Il était à la fois le plus savant et le plus charmant des improvisateurs, » dit M. A. Lavignac. Professeur remarquable, il s'était fait le répétiteur bénévole d'Ambroise Thomas pour le contrepoint et la fugue. Peu de temps avant sa mort, il fit entendre, dit-on, à quelques amis six grandes fugues pour piano à pédales « qui pouvaient se comparer à ce que l'on connaît de mieux en ce genre[3].... »

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (**15**) préparatoires aux œuvres de Bach (M—15)*.	3 »	........Noël
FEUILLETS D'ALBUM (**7**) (M et AD—12).........	3 »	........Noël
1. Introduction. — 4. Lied.	......	....
2. Le soir. — 5. La Trompe des Alpes.	......	....
3. Romance *. — 6. ***.	......	....
7. Ronde *.	......	....
Ces morceaux ont été orchestrés par M. Henri Maréchal et présentés en *Suite d'orchestre*.		
MORCEAUX DE GENRE (**4**) (M—9)...............	2 »	........Noël
1. Scherzo. — 3. Berceuse.	......	....
2. Romance *. — 4. Musette.	......	....
PIÈCES (**6**) en 2 *Suites* (M— ch. Suite 9)........ Ch. S.	2 50	.....Heugel

(1) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Universelle des musiciens.*
(2) Henri Maréchal, *Le Ménestrel*, 2 août 1906.
(3) A. Pougin.

CHIPP

(Dr EDMUND-THOMAS). Né à Londres en 1823, mort à Nice en 1886. — Fut organiste de la cathédrale d'Élie à Édimbourg. On doit à Chipp un oratorio : **Job**; une idylle biblique : **Naomi**, et diverses autres compositions.

ŒUVRES ORIGINALES

FANTAISIES DU CRÉPUSCULE, « *Twilight Fancies*, » 12 Pièces, op. 12...........................	8sh	... Williams
No 3. en *ré* (genre Scherzo à 2 temps) (M—2)...........	......	....
— 4. en *sol* (genre Rom. s. parol.). (M—3)...........	......	....
.... Ch. numéro, 1 ou 2sh ; 2 numéros.	3sh	....

COHEN

(JULES-ÉMILE-DAVID). Né à Marseille (Bouches-du-Rhône) en 1830, mort à Paris en 1901. — Pianiste, organiste et compositeur, élève de Marmontel, Benoist et Halévy, Jules Cohen fit de très brillantes études au Conservatoire de Paris. Accompagnateur à la chapelle impériale sous le second Empire, il fut nommé, en 1870, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire, puis chef des chœurs à l'Opéra. Cohen a écrit de la musique symphonique, religieuse, dramatique, vocale et instrumentale. Citons, pour le piano : **Étude de Concert**, **6 Lieder sans paroles** (M—chez Grus), **Élégie** (avec ornements ajoutés par Mme Pleyel) (AD—11, Heugel), **Les Regrets**, op. 55; **Marche funèbre** (transc., de l'orches.), exécutée aux obsèques du compositeur, et spécialement écrite par lui dans cette intention.

COMETTANT

(OSCAR). Né à Bordeaux (Gironde), en 1820, mort à Montivilliers (Seine-Inférieure), en 1898. — Critique musical et compositeur. Élève, au Conservatoire de Paris, d'El-

wart et de Carafa. Les travaux littéraires de Comettant sont considérables. Sa critique faisait autorité. Il a écrit de la musique chorale et religieuse et de nombreuses pièces de piano. Citons : **Heures d'Harmonie,** 12 *Pièces* (M et AD—42—Heugel) ; **Soleil de Minuit,** *Souvenir de Norvège, valse* (M—7—Hamelle) ; **Le Jeu des Gammes**, etc.

CONCONE (GIUSEPPE). Né à Turin en 1810, mort à Turin en 1861. — Vécut à Paris de 1838 à 1848 comme professeur de chant et de piano ; publia cinq cahiers de *Vocalises* qui eurent beaucoup de vogue, et également des séries d'*Études* pour le piano : **15 Études dialoguées** à 4 ms, op. 38 (PM—22—Grus), **24 Préludes**, op. 37 (M—12—Grus), etc. etc. Après la Révolution de 1848, Concone retourna à Turin et y fut organiste de la chapelle royale.

CRAMER (Pseudonyme adopté, paraît-il, par les éditeurs de musique de Paris pour signer les arrangements, transcriptions et fantaisies (sur les Opéras et Mélodies en vogue), dont les auteurs désirent rester anonymes. Exemples : *Fleurs mélodiques*, par Cramer (chez Leduc), *Fleurs des Opéras* (Joubert), *les Succès du Théâtre* (Grus), *Gerbe mélodique* (Durand), etc. etc.

Ce nom est signalé ici à titre de renseignement.

CROISEZ (PIERRE). Né à Paris en 1814, mort à Versailles en 1886. Harpiste, pianiste et compositeur, élève de Naderman et de Halévy au Conservatoire de Paris, Croisez a beaucoup écrit pour ses instruments, et nombre de ses morceaux ont eu un succès de vogue. Citons **l'Hirondelle et le Prisonnier**, op. 58 (M—7, chez Benoît aîné), **Par les Chemins fleuris**, op. 201 (PM-7—Gallet), etc., et de très nombreuses fantaisies et transcriptions sur les opéras célèbres (Collection des **Perles dramatiques**, chez Grus).

CROZE (FERDINAND DE). Né à Marseille (Bouches-du-Rhône) en 1828, mort à Paris en 1902. — Pianiste, professeur et compositeur pour son instrument. A écrit plus de 150 morceaux de genre, parmi lesquels il faut citer tout d'abord **Trianon**, op. 101 (M—6, Heugel) *, dont la vogue fut très grande. Nommons encore **Les Sérénades**, op. 94 (M—8, Heugel), **Polonaise**, op. 119 (AD—9, Choudens), **Méditation religieuse**, op. 138 (M—7, Heugel), **Étude chromatique** pour la main gauche seule sur la *Marche des Puritains,* etc., etc.,

Une des élèves les plus brillantes de F. de Croze fut sa fille, Mlle Solange de Croze.

CUSINS (WILLIAM-GEORGE). Né à Londres en 1833, mort à Remonchamps (Ardennes) en 1893. — Pianiste, violoniste, organiste et compositeur, élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles et ensuite de Cipriani Potter, Bennett, Lucas et Sainton à l'Académie de Musique de Londres, Cusins fut, en 1849, nommé organiste de la Cour d'Angleterre et, en 1867, succéda à Bennett comme directeur de la Société Philharmonique. On a de Cusins une **Sérénade** pour orchestre (1863), à l'occasion du mariage du prince de Galles ; un oratorio : **Gédéon** (pour le festival de Glocester, en 1871) ; un concerto de piano en *la mineur ;* des ouvertures, des marches, etc., etc.

DAMCKE (BERTHOLD). Né à Hanovre en 1812, mort à Paris en 1875. — Fut élève d'Aloys Schmitt et de Ferdinand Ries; professa longtemps à Saint-Pétersbourg, à Bruxelles et enfin à Paris où il s'établit en 1859. Damcke fut un fervent admirateur et un intime ami de Berlioz et de Stephen Heller. Il écrivit des oratorios, des chœurs et des pièces de piano. Jusqu'à sa mort, Damcke dirigea la publication de la grande édition de Gluck, entreprise par Mlle Fanny Pelletan, son élève, qui lui avait demandé sa collaboration pour ce travail « dont les difficultés ne sauraient être soupçonnées », dit M. C. Saint-Saëns, qui succéda à Damcke dans cette œuvre considérable qui comprend les cinq grands ouvrages français de Gluck[1].

ŒUVRES ORIGINALES

EXERCICES (5) **de Staccato,** op. 15, extr. de la *Méthode des Méthodes* de Fétis et Moschelès (D—12). [1. en *la;* 2. *mi* ♭; 3. *ut;* 4. *fa;* 5. *ré.*]	2m 50	Schlesinger
HYMNE RUSSE varié, op. 21 (M—7)	1 70	Joubert
PRÉLUDE en contrepoint par mouvement rétrograde et contraire (piano ou orgue) op. 50, en *si* ♭ (M—2)	1 »	Costallat
SONATINE à 4 ms (sur les cinq notes de la gamme d'*ut*) (F—14)	3 35	Hamelle
SONATE (**GR.**) en *ré min.* à 4 ms, op. 44 (AD et D—36). [Al., Scherzo, And. en *fa;* Al. con fuoco] Genre classique; très bien écrite.	8 »	Costallat
SUITE de **4 morc.** en 2 liv., op. 52		Costallat
1er liv. Prélude *mi min.* (M—3); 2. Fugue (AD—2)*; 3. Minuetto (M—6)		
2e liv. Chaconne (D—10)* ... Ch. liv.	2 50	

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE des *Joyeuses Commères de Windsor,* en *ré* (orch.) tr. à 4 ms pr René Lenormand (GM—12)	3 35	Hamelle

(1) C. Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie.*

DARGOMIJSKY (ALEXANDRE - SEGUIEVITCH). Né dans les terres de son père (gouvernement de Toula) en 1813, mort à Saint-Pétersbourg en 1868. — Excellent pianiste et remarquable lecteur, Dargomijsky fut un des continuateurs de Glinka et l'un des chefs de la jeune école russe. Une curieuse particularité de la destinée de cet artiste, « une des plus nobles et des plus saillantes figures de l'art russe, dit M. A. Soubies, c'est que la grande influence qu'il a exercée est due à un ouvrage posthume et qu'il est devenu en quelque sorte chef d'école à son insu et après sa mort[1]. » « Sa carrière dramatique, quoique peu féconde, puisqu'elle ne comprend que trois ouvrages, offre ce fait singulier qu'elle présente aussi trois phases distinctes[2]. » Son premier opéra, *Esmeralda,* d'après Victor Hugo (terminé en 1839 et représenté seulement en 1847 à Moscou), est écrit dans la forme courante de cette époque. De même sa *Fête de Bacchus* (ballet avec chant écrit en 1845, représenté en 1867 à Moscou). Dans la *Roussalka* (*La Nymphe,* d'après Pouchkine, 1855-56), le récitatif a déjà beaucoup plus d'importance et la personnalité du compositeur se dessine. Ce récitatif « égale ce qui a été fait de plus beau en ce genre, » dit M. César Cui. Dans le *Convive de Pierre* (d'après le *Don Juan* de

(1) A. Soubies, *La Musique en Russie.*
(2) A. Pougin, *Essai historique sur la Musique en Russie.*

Pouchkine), opéra posthume complété par M. Cui, orchestré par M. Rimsky-Korsakow et représenté à Saint-Pétersbourg en 1872, l'auteur rompt avec la tradition et s'affirme novateur en donnant au récitatif une place prépondérante. Le *Convive de Pierre* est qualifié par M. César Cui de « clef de voûte de la nouvelle école d'opéra russe ». Pour M. A. Pougin, Dargomijsky, en ce qui concerne le grand public, « reste et restera l'auteur de la *Roussalka*[1] ». « Ses fantaisies instrumentales, vives et spirituelles, témoignent aussi d'un talent indiscutable[2]. » Dargomijsky a écrit quelques morceaux de piano et un grand nombre de ballades et de mélodies vocales dont « la plupart sont remarquables et ont beaucoup contribué à la réputation de leur auteur[3] ».

ŒUVRES ORIGINALES

TARENTELLE SLAVE en *la min.* à 3 ms (D—7) *....	0r 50	.. JURGENSON
La 3e main fait entendre d'un bout à l'autre, au grave, la note *la*, en pédale.		
La même arr. à 2 ms pr Liszt (TD—14) *...............	3m	..... RAHTER
La même arr. à 4 ms..................................	0r 60	.. JURGENSON

TRANSCRIPTIONS

BABA-JAZA, Fant.-Scherzo (orches.), *La Courlandaise*, tr. à 4 ms (M—24)........................	1r 65	...... BESSEL
La même, à 2 ms....................................	1r 30	...... —
COSATSCHOQUE (orch.) Danse cosaque, tr. pr Tschaïkowsky (D—9)................................	2 50	.......ENOCH
La même, tr. à 4 ms pr l'auteur (GM—6)...............	3 »	.... —
La même, tr. à 8 ms pr l'auteur (AD—6)...............	5 »	.... —
Ce morceau a été exécuté au Concert Colonne, au festival russe.		
FANTAISIE SUR DES AIRS FINLANDAIS (orches.) tr. à 4 ms (AD—13), And. *fa ♯ min.* à 5/4......	1r 50 / 1r	...... BESSEL
MARCHE FUNÈBRE en *sol min.*, extr. de l'opéra *Esmeralda* (M—2).....................................	0r 20	.. JURGENSON
MÉLODIES pour chant, transcrites......................	......	.. JURGENSON
Boléro en *ré*, tr. pr Livolsky (M—3)................	0r 30	.. —
Chanson (no 2) en *sol*, tr. pr Loeschhorn (AD—8) *....	0r 60	.. —
Romance en *ré min.* tr. pr Th. Kullak (M—5) *.......	0r 40	.. —
Romance en *sol min.*, Con fuoco, tr. pr Lwoff (GM—4) *.	0r 30	.. —

(1-2) A. Pougin, *Essai historique sur la Musique en Russie.*
(3) A. Bruneau, *Revue de Paris*, 15 septembre 1902.

DAVID

(ADOLPHE). Né à Nantes en 1847, mort à Paris en 1897. — Pianiste et compositeur. Cet artiste a surtout écrit pour son instrument. Parmi les pièces suivantes, plusieurs ont obtenu beaucoup de succès dans les salons.

ŒUVRES ORIGINALES

CHANT DU LANSQUENET, op. 47 (M—6)..........	1 70	.....DURAND
Le même arr. à 4 ms..................................	2 50	..... —
JOUEUR DE CORNEMUSE (LE), op. 76, (M—5) *.	1 70	.....DURAND
MARIVAUDAGE (M—6)................................	2 »	..... HEUGEL
MOUCHE ET BOURDON, op. 33 (M—6)............	2 »	.....DURAND
PIECES (3 PETITES) (TF— ch. 2). [1. Le Petit Musicien des rues, 2. Par-dessus les Moulins, 3. Tarentelle mignonne]................................ Ch.	2 » / 1 »	.......GREGH
Presque sans déplac. à la main dr. et sans déplac. à la main g.		

PLUIE (LA), Pièce caract., op. 27 (AD—4)	1 70	LEMOINE
La même à 4 ms pr l'aut. (M)	1 70	—
— à 6 ms (PM)	2 »	—
RÉVEIL DE LA DANSEUSE, op. 57 (M—8)	2 »	HEUGEL
RONDE DES FOLIES, op. 59 (PM—4)	1 70	DURAND
TARENTELLE, op. 40 (AD—8)	2 50	GIROD
VALSE BRILL., op. 10 (GM—11)	2 50	GIROD
PETITE VALSE ALSACIENNE (PM—4)	1 70	HEUGEL

DAVID

(FÉLICIEN-CÉSAR). Né à Cadenet (Vaucluse) en 1810, mort à Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise) en 1876. — F. David fut élève, au Conservatoire de Paris, de Benoist (orgue), de Reber et de Fétis (harmonie et composition). De 1833 à 1838, il fit de lointains voyages en Orient[1], et en rapporta des impressions musicales d'une saveur exotique toute nouvelle, dont son Ode-Symphonie, *le Désert*, fut l'expression. Cette œuvre, exécutée en 1844, dans un concert donné au Conservatoire par F. David avec un succès considérable, fit l'effet d'une révélation, et plaça d'emblée son auteur au premier rang. « Dans *le Désert,* il y a réellement comme un tableau de l'Orient, avec sa couleur, son arôme et ses langueurs, et la musique en exprime si bien le caractère et donne si justement la note, que les sons quelquefois font l'effet du silence[2] ». D'autres compositions suivirent : *Moïse sur le mont Sinaï* (Oratorio, 1846); *Christophe Colomb* (2e Ode-Symphonie, 1847), *Eden* (Mystère, 1848), *La Perle du Brésil* (O. C., 1857), *Herculanum* (Gr. O., 1859), *Lalla Roukh* (O. C., 1862), encore au Répertoire aujourd'hui; *le Saphir* (O. C., 1865). *La Captive,* son dernier opéra, ne fut pas représentée. On doit aussi à Félicien David 24 quintettes pour cordes, 2 nonettes, 1 symphonie, des mélodies vocales parmi lesquelles il faut citer *le Pirate, l'Égyptienne, les Hirondelles;* enfin des Pièces de piano : **6 Esquisses symphoniques** (M—ch. 5 à 8); **3 Mélodies-Valses** (PM—ch. 2) chez Heugel; **Allegro Agitato** (GM—8); **le Soir** (M—5) chez Girod, etc., etc. Parmi les nombreuses transcriptions et fantaisies publiées sur les œuvres symphoniques de F. David, il faut citer surtout le **Caprice brillant** sur le *Désert*, par St. Heller, op. 50 (D—18)*; la **Fantaisie** de Prudent, également sur le *Désert* (D—14), et le grand **Duo à 2 pianos,** par l'auteur et L. Meyer (Schott); la **Fantaisie** de Delioux sur *Herculanum* (D—16), et la **2e transcription** de Neustedt sur la *Perle du Brésil* (M—5).

F. David reçut de l'Académie des Beaux-Arts, en 1867, le grand prix biennal de 20000 francs fondé par l'empereur Napoléon III dans le but de récompenser « l'œuvre ou la découverte la plus propre à honorer le pays, et produite dans les dix dernières années ». F. David fut élu membre de l'Institut en 1869, en remplacement de Berlioz, auquel il succéda aussi comme bibliothécaire du Conservatoire.

« Le style de Félicien David est d'une rare poésie, » dit M. A. Lavignac[3]. « Chaque artiste a une qualité maîtresse qui donne à ses œuvres leur principal caractère, dit C. Saint-Saëns. F. David possédait la plus rare de toutes : la naïveté. C'est à cette qualité qu'il doit le succès d'étonnement qu'il a rencontré avec *Lalla-Roukh* et le *Désert*. Le public ne s'attend pas à cela,... il est sans défense contre une âme qui s'ouvre et qui dit ce qu'elle a à dire[4]. » « F. David a été un artiste sincère, il n'a jamais cherché les succès faciles et n'a pas gaspillé son talent. Il a vécu pauvre et son nom restera[5]. »

(1) F. David était un disciple du Père Enfantin et, en 1833, lors de la dispersion des Saint-Simoniens, il les suivit en Orient où ils allaient prêcher leur doctrine.

(2) E. de Solenière, *Cent années de musique française.*

(3) *La Musique et les Musiciens.*

(4-5) C. Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie.*

DELAHAYE

(LÉON-JULES-JEAN-ALEXANDRE LEPOT, dit LÉON). Né à Tours en 1844, mort au Vésinet, près Paris, en 1896. — Fut professeur d'accompagnement au Conservatoire de Paris et chef des chœurs à l'Opéra. Pianiste et compositeur, L. Delahaye a écrit pour le piano nombre de Pièces qui eurent beaucoup de succès, ainsi que des transcriptions sur les opéras d'Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Massenet, Joncières, etc., etc. (la plupart chez Heugel).

ŒUVRES ORIGINALES

COLOMBINE, *2e Menuet,* op. 15 (M—6) ★	1 70	HEUGEL
Le même à 4 ms	2 50	—
ÉTUDE DE CONCERT, op. 4, *Hommage à Rossini* (D—6)	2 »	HEUGEL
La même à 4 ms	2 50	—
MADRIGAL (LE), 4e *Valse,* en *mi* (GM—12)	2 50	HEUGEL
OCÉANIDES (LES), *Gr. Valse,* op. 14 (AD—10)	2 50	HEUGEL
PAS DES ÉPERONS (LE), extr. de la **Suite hongroise,** à 4 ms (M-4)	2 50	HEUGEL
RÉVÉRENCES (LES), *1er Menuet,* op. 5 (M—6) ★	1 70	HEUGEL
Le même, à ms, pr l'aut	2 50	—
SENTIER (LE), *Feuillet d'album,* op. 27 (AD—5)	1 70	HEUGEL

DELIBES

(CLÉMENT-PHILIBERT-LÉO). Né à Saint-Germain-du-Val (Sarthe) en 1836, mort à Paris en 1891. — Élève, au Conservatoire de Paris, de Bazin pour l'harmonie, d'Adam pour la composition et de Benoist pour l'orgue. En 1863, Delibes devenait accompagnateur au Théâtre lyrique et organiste à l'église Saint-Jean-et-Saint-François, et commença à se livrer à la composition. Il écrivit un très grand nombre de partitions qui furent représentées avec succès. *La Source* (1866) fut la première révélation du talent exceptionnel de l'auteur pour le genre *Ballet,* et, en 1870, l'apparition de *Coppelia, ou la Fille aux yeux d'émail,* mit Delibes à la place qu'il devait occuper. Vinrent ensuite : *le Roi l'a dit* (O. C. 1873), très populaire en Russie et en Allemagne; *Sylvia, ou la Nymphe de Diane* (Ballet, 1876); *Jean de Nivelle* (O. C., 1880); *le Roi s'amuse,* musique de scène pour le drame de Victor Hugo (1882); *Lakmé* (O. C., 1883), toujours resté au Répertoire; enfin *Kassya,* opéra posthume. Delibes a également écrit une scène lyrique remarquable : *la Mort d'Orphée*; de la musique chorale; des mélodies exquises (Myrto, Avril, Bonjour Suzon, etc., etc.), et des œuvres de piano.

« La musique de Delibes paraît n'avoir jamais plus de vingt ans. Là peut-être est sa plus grande qualité. Le travail s'y trouve partout, mais il ne se voit nulle part. Toujours facile, tantôt alerte et coquette, tantôt mélancolique et passionnée, l'inspiration ne se fait jamais attendre : elle ne connaît ni la vulgarité ni la banalité, ces deux nuages qui parfois obscurcissent les ciels les plus purs. L'idée mélodique se dégage sans peine au milieu des beautés d'une harmonie neuve sans être tourmentée, et des richesses d'une instrumentation pleine d'éclat et de couleur[1]. »

Léo Delibes fut nommé, en 1881, professeur de composition au Conservatoire de Paris en remplacement de Henri Reber, et succéda à Victor Massé, en 1884, comme membre de l'Institut.

(1) Louis de Romain, *Essais de critique musicale*, 1890.

ŒUVRES ORIGINALES

INTERMEZZO à 4 ms (M—7) ✶	3	»	Heugel
MUSETTE ÉCOSSAISE (F—3)	1	35	Hamelle
En *sol min.*, sans note sensible ; mode hypo-dorien.			
La même, à 4 ms	1	70	—
PAVANE, en *sol min.* (PM—2)	2	50	Heugel
RIGAUDON, en *sol min.* (M—3) ✶	1	35	Heugel
ROMANCES (**2**) **S. PAR** ... Ch. 1 fr. 70 et	1	»	Heugel
1. Romance hongroise en *la* ♭ (AD—5)✶; 2. Souvenir lointain, en *sol* ♭ (M—3)			

TRANSCRIPTIONS

FILLES DE CADIX (**Les**) (mél.) tr. (M—6)	2	»	Gallet
COPPELIA (Ballet), **21 airs de Ballet**, tr. par l'aut.			Heugel
(PM, M et AD—4 à 9). Cplt : 10 fr., ou ch. n° sép. 1 fr. à	2	50	
Les mêmes, à 4 ms, pr R. de Vilbac en 2 Suites (M et PM).			—
... Ch. S.	3	35	
Les n°s 13 à 21 forment le *Divertissement* appelé **Fête de la Cloche** ✶			—
1. Prélude et Valse. / 16. La Fileuse.			
9. Valse de la Poupée. / 17. Noce villageoise.			
12. Marche de la Cloche. / 18. La Discorde et la Guerre.			
13. Valse des Heures. / 19. La Paix.			
14. L'Aurore. / 20. Danse et Fête.			
15. La Prière. / 21. Galop final.			
Le n° 13, **Valse des Heures**, tr. à 2 pianos pr Lack (M—5).	2	50	—
Suite concertante sur **Coppelia**, à 2 pianos, par Lack (AD—19) ✶	5	»	—
Valse bril. sur **Coppelia**, pr Ketterer (M—8)	2	50	—
La même, à 4 ms	3	»	—
JEAN DE NIVELLE (Opéra-C.) extr. **3 Marches**,			Heugel
n° 2. **Marche-Entr'acte** (M—4) ✶	1	70	
Ballade de la Mandragore, pr Neustedt (M—8)	6	»	—
KASSYA (Opéra posth.), extr. **La Neige**, Entr'acte-Prélude en *ré min.* (M—4)	1	70	Heugel
LAKMÉ (O.-C.), extr. **8 transc.** pr Bazille, n° 3. Terana et Rektah (M—5), Persian et Coda (GM); 1 fr. 70 et	2	»	Heugel
Les mêmes, à 4 ms, pr R. de Vilbac (3e Suite) (M—9)	3	35	
Idylle, par Neustedt (M—4)	2	»	—
Bouquets de mélodies en 3 Suites pr Anschütz (M—ch. 6) ... Ch. S.	2	50	—
3 Suites, à 4 ms, pr R. de Vilbac (M—11, 11 et 9).. Ch. S.	3	35	—
LE ROI L'A DIT (O. C.). **Ouverture**, pr Anschütz (GM—7)	3	»	Heugel
Chanson et Trio, pr F. Brisson (M—10)	2	50	—
2 Entr'actes, pr Bazille (M—ch. 3) ... Ch. n°	1	»	—
N° 1. La Chaise à Porteurs; 2. Menuet ✶	1	»	
Suite, à 4 ms, pr Vilbac (M—11)	3	35	—
LE ROI S'AMUSE (musique de scène pr le drame de V. Hugo). **6 Airs de danse** ds le style ancien (M—2 à 5).	5	»	Heugel
1. Gaillarde (M—5) ✶. / 5. Madrigal.			
2. Pavane. / 6. Passepied, *ut* ♯ *min.* (AD—4) ✶.			
3. Scène du Bouquet.			
4. Lesquercarde. / ... Ch. n° 1 fr. à	1	70	

Les mêmes, à 4 ms, en **Suite,** pr Vilbac (M—15)	3	35	..... Heugel
N° 6 (Passepied), à 6 ms, par Vilbac (M—4)	1	70	....
Le même, à 4 ms, pr Anschütz (M—10)	2	»	..... —
LA SOURCE (Ballet), **6 airs de Ballet,** n° 4, Mazurka;	......		..... Heugel
6. Romance (M—5 et 6) .... Ch. 1 fr. 70 et	2	»	....
Suite concertante, à 4 ms, pr Vilbac (M—15)	3	35	..... —
SYLVIA (Ballet), **12 airs de Ballet,** tr., ch. n° 1 fr. 70 à	2	50	..... Heugel
3. Les Chasseresses (M—5). / 8. Marche et cortège de	......		....
4. L'Escarpolette, valse lente / Bacchus (M—5).	......		....
en *ré♭* (M—6) *. / 10. Pizzicati (M—4) *.	......		....
N° 4, tr. à 4 ms, pr Vilbac (M—6)	3	»	..... —
N° 8, à 8 ms, pr Wormser (D—8) *	2	50	..... —
N° 10, à 4 ms, pr Vilbac (M—4) *	1	35	..... —
Le même, à 6 ms, pr Anschütz (M—6) *	2	»	..... —
Suite à 4 ms, pr Vilbac (M—10)	3	35	..... —
Suite concertante, à 2 pianos pr Lack (AD—17) * ...	5	»	..... —

DOBRYZNSKY

(IGNACE-FÉLIX). Né à Romanow (Volhynie) en 1807, mort à Varsovie en 1867. — Pianiste et compositeur polonais; fut l'ami et le condisciple de Chopin dans la classe d'Elsner. « Compositeur des plus féconds, Dobryznsky a fait preuve d'originalité et de vigueur dans l'invention. Il déploya une réelle valeur non seulement de virtuose, mais aussi de chef d'orchestre, » dit M. Albert Soubies. « Ses œuvres : une symphonie, un sextuor, deux quintettes, deux quatuors, un trio, etc., etc., sont tout à fait dignes d'intérêt, et ne devraient pas tomber dans l'oubli, » dit le Dr Hugo Riemann.

ŒUVRES ORIGINALES

FANTAISIE quasi FUGUE, en *ré,* sur un **Mazurek** favori, op. 10 (AD—5)	1m	»	...Breitkopf
RÉSIGNATION, en *la* ♭, op. 48 (M—6) doig. par Dr H. Germer	»	70	.....Litolff
VARIATIONS DE CONCERT, op. 12 (épuisé)	2	»	...Breitkopf

DOEHLER

(THEODORO). Né à Naples en 1814, mort à Florence en 1856. — Pianiste et compositeur, Doehler fut élève de Bénédict à Naples, de Czerny et de Sechter à Vienne. « Il n'avait pas dix-huit ans lorsqu'il fut pensionné du duc de Lucques, comme pianiste virtuose attaché à sa musique de chambre. Les petites principautés italiennes étaient alors pour les artistes de véritables oasis, où, libres des soucis de l'existence, ils pouvaient composer à loisir et essayer les forces de leur talent. [1] » Doehler parcourut l'Europe de 1837 à 1845, faisant admirer partout son remarquable talent de virtuose. « C'est en 1838 que se place l'arrivée de Doehler à Paris. Il se fit entendre à la Société des Concerts du Conservatoire et y obtint un grand succès. Les salons et les cercles artistiques ne tardèrent pas à mettre en lumière ce nouveau talent; il eut le rare bonheur d'être adopté par tous ceux qui voulaient opposer une réputation naissante aux gloires déjà enviées de Thalberg, de Liszt et de Chopin [2]. » Après un séjour à Londres en 1839, où le succès l'accompagna triomphalement, Doehler se rendit à Saint-Petersbourg en 1844, où, après toutes sortes

(1-2) Marmontel, *Les Pianistes célèbres.*

de péripéties romanesques qui durèrent plusieurs années, il épousa la princesse Schermelex. Revenu à Lucques, il ne jouit pas longtemps de son bonheur. Atteint d'une maladie de poitrine, il déclina graduellement et s'éteignit à l'âge de quarante-deux ans. Cet artiste a écrit pour son instrument d'élégantes compositions, dont plusieurs obtinrent un succès de vogue. On lui doit aussi de nombreuses fantaisies sur les opéras célèbres.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO (**1er**), en *la*, op. 7 (TD—41) ⋆............	10	»	...COSTALLAT
Morceau donné pour le concours des prix au Conservatoire en 1839 (classe des femmes).			
ÉTUDES (**50**) en 2 liv., op. 42 (M et AD—58 et 65).....	......		..... RICORDI
.... Ch. liv.	1	50	....
ÉTUDES (**GR.**) **de Concert**, op. 30 (D et TD—61).....	6	70	.. LE BOULCH
Ou en 2 Suites .... Ch. S.	4	75	.. —
Extr. nº 5. **Le Trémolo**, *la* ♭ (TD—8); nº 7. **Étude pr la m. g.**, en *si* (TD—5); nº 12. **Le Trille** en *si*	......		......SCHOTT
	......		...... —
(D—5)⋆............................... Ch. 1,50 et	1	25	....
En France, ces Études ne sont pas publiées séparément.			
NOCTURNE, en *ré* ♭, op. 24 (AD—6)..................	2	»	...COSTALLAT
Ce morceau, dédié à la princesse Belgiojoso, eut, à son apparition, un succès de vogue et fit son tour d'Europe.			
TARENTELLE NAPOLITAINE, en *sol min.*, op. 39	2	50	.....JOUBERT
(D—9)..	......		....
Grand succès d'autrefois. Très mélodique.			
La même, arr. à 4 ms (GM)...........................	3	»	..... —
ŒUVRES CHOISIES, vol. XIV de la collection :	1	50	..... RICORDI
l'**Art ancien et moderne** (M à D—74)...........	......		....
Ce volume contient le Nocturne, op. 24; le Trille, op. 30 nº 12; Tarentelle, op. 39; Nocturne sentimental, op. 40, nº 5; Ballade, op. 41; Polka brill., op. 50, nº 1; 3 Valses brill., op. 58; Cascina-Marcia, op. 68, nº 2; Nocturne, op. 69; Ne m'oubliez pas, œuv. post. (Ce volume contient, en outre, quelques œuvres de Schumann : 5 nºs de l'op. 12; 10 nºs de l'op. 68; 5 nºs de l'op. 124 et 4 nºs de l'op. 99.)			
ŒUVRES POSTHUMES en 4 cah. (M)..... Ch. cah.	2	»	......SCHOTT

DOLMETSCH

(VICTOR). Né à Nantes en 1852, mort à Colombes (près Paris) en 1904. — Pianiste et compositeur; a écrit un grand nombre de morceaux de genre pour le piano. V. Dolmetsch était le fils de Frédéric Dolmetsch, ancien professeur au Conservatoire de Nantes, qui a publié beaucoup de musique de piano parmi laquelle on peut citer : **Première Gavotte**, op. 81 (M—6—Durand).

ŒUVRES ORIGINALES

CHACONNE, op. 99 (PM—6)...........................	2	»	.....DURAND
DOUCE CONFIDENCE, op. 46 (M—4)..............	1	70	.... HAMELLE
ESQUISSE, op. 11 (M—7)............................	1	70	.....LEMOINE
GAILLARDE, op. 33 (M—5)...........................	1	70	..... HEUGEL
GAVOTTE (**1re**), op. 16 (M—7).....................	2	»	.....DURAND
GAVOTTE POMPADOUR, op. 43 (M—5)..............	2	»	......GALLET
GAVOTTE DES PUPAZZI, op. 60 (M—4)............	1	70	.....DURAND
MENUET BADIN, *la min.*, op. 115 (M—7)⋆........	2	»	.....DURAND
MENUET-SCHERZ., op. 146 (M—6) (publ. en 1902)..	2	»	.....DURAND
MUSETTE NIVERNAISE, *ré min.*, op. 130 (M—4)⋆.	1	50	..... RICORDI
PASSEPIED, op. 34 (M—4)..........................	1	70	..... HEUGEL

PIÈCES (**15**), op. 3 (AD—47)	5 »	Leduc
N° 3. **Petite Valse** ★, 8. Sérénade languedocienne, 12. Intermezzo, etc. etc.		
E.-M. Delaborde a écrit une *Étude* sur la *Petite Valse*.		
PRÉLUDES (**15 PETITS**) en 3 liv., op. 28 (M—ch. liv. 10 à 12) Ch. liv.	2 50	Hamelle
PRÉLUDES (**15 NOUVEAUX**) en 3 liv. (M et AD—ch. liv. 17, 16 et 13) Ch. liv.	3 »	Hamelle
SÉRÉNADE TCHERKESSE, op. 53 (M—6)	2 »	Hamelle
TENDRE MESSAGE, op. 44 (M—5)	2 »	Gallet
VALSE LENTE (**5e**), op. 162 (M—6)	2 »	Durand
Morceau publié en 1904, quelques semaines avant la mort de l'auteur.		

TRANSCRIPTIONS MUSICALES

SUITE D'ORCHES. (**1re**), op. 109. tr. à 4 ms pr l'aut.	5 »	Durand

DORN

(ALEXANDRE). Né à Riga en 1833, mort à Berlin en 1901. — Pianiste, compositeur et professeur au Conservatoire royal de Berlin, Dorn a écrit plus de 100 compositions : oratorios, chœurs et morceaux de piano. Cet artiste était le fils de Heinrich Dorn (1804-1892), chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, lequel a écrit 10 opéras, dont *Die Nibelungen* (1854). « Musicien considérable à tendances conservatrices, » dit sir Grove dans son Dictionnaire.

ŒUVRES ORIGINALES

LIVRE D'IMAGES MUSICALES, *12 Pièces*, op. 93 (PM et M—21), av. titres en allem. — N° 11. Souvenir (M—1) ★	3m	Max Kott

DREYSCHOCK

(ALEXANDRE). Né à Zack (Bohême) en 1818, mort à Venise en 1869. — Élève de Tomascheck à Prague, A. Dreyschock, virtuose célèbre, fit de nombreuses tournées artistiques et triomphales à travers l'Europe. Il reçut le titre de pianiste de la Cour impériale d'Autriche, fut nommé professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg (fondé par Anton Rubinstein) et directeur de l'École de musique dramatique. A. Dreyschock a écrit environ 140 compositions brillantes pour le piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO APPASSIONATO, *mi min.*, op. 119, à 4 ms (M—8)	2m 50	Siegel
CHANT DU BERCEAU, op. 121 (M—4)	1m	Siegel
CLOCHETTE (**LA**), *Impromptu* en *ré*, op. 10 (AD—7)★.	2 »	Lemoine
Ce morceau, qui fut célèbre, a été publié aussi chez Choudens et chez Gallet, en vertu de la loi qui fait entrer dans le domaine public les œuvres d'un auteur étranger 30 ans après sa mort. En France, il faut 50 ans.		
CONCERTO en *ré min.*, op. 137 (TD—40) piano seul	6m	Senff
COUPE (**LA**), *Chanson à boire*, op. 25 (AD—7) ★	1 70	Joubert
INQUIÉTUDE (**L'**), *Morc. de conc.*, op. 29 (TD—14)	2 50	Lemoine
MORCEAUX (**3**) de Salon, op. 141, n° 3. **Toccata** (D—9).	2 »	Joubert
RHAPSODIE (**1re**) en *la*, op. 37 (D—8)	1m 50	Kistner
RHAPSODIE (**2e**) en *si*♭, op. 38 (AD—6)	1m 50	Kistner
RHAPSODIE (**3e**), *sol* (en db notes), op. 39. rev. pr Philipp (TD—6) ★	2 »	Costallat

RHAPSODIE, *sol min.*, op. 46 (D—7)................	2 »	...COSTALLAT
SALTARELLA, op. 43 (épuisée et non réimprimée)....	1 75	......SCHOTT
SONATE, en *ré min.*, op. 30 (TD—30)................	4 75	......SCHOTT
TOCCATA (Voir *Trois morceaux de salon*)............	......	....
TRÉMOLO (LE), *Étude* en *ut*, op. 4 (D—9) *.........	1 70	.....LEMOINE
Ce morc. est publié aussi chez Choudens et chez Joubert.		
UN DOUX ENTRETIEN, op. 92, nº 3 (M—4) (édit. pop. nº 36)..	2 »	.......CRANZ
VARIATIONS, op. 22, pr la main gauche seule (TD—8).	2 »	.....JOUBERT

DREYSCHOCK

(FÉLIX). Mort en 1906. — Voir au *Supplément*, page 332.

DUPONT

(AUGUSTE). Né à Ensival, près Liège, en 1827, mort à Bruxelles en 1890. — Pianiste remarquable, élève de Jalheau au Conservatoire de Liège. (Ce dernier était élève de Herz et de Kalkbrenner.) A. Dupont fit de nombreux voyages artistiques pour se faire entendre en Angleterre et en Allemagne. Il fut nommé, en 1850, professeur de piano supérieur au Conservatoire de Bruxelles et y resta jusqu'à sa mort. Il « laissa une trace assez profonde dans l'enseignement », dit M. Albert Soubies. A. Dupont écrivit de nombreuses œuvres de musique de chambre et de piano. Il était le frère aîné de Joseph Dupont, le célèbre chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et des Concerts populaires de Bruxelles. A. Dupont a publié sous ce titre : *École de piano du Conservatoire de Bruxelles,* une collection de morceaux classiques revus et doigtés, en 40 livres (chez Breitkopf, et à Paris chez Costallat, ch. liv. 2 fr. 50).

ŒUVRES ORIGINALES

BERCEUSE, op. 35 (AD-7)................................	2m	......SCHOTT
CANZONETTA, op. 55 (M—6)............................	2 »	.... HAMELLE
CONCERTSTUCK en *mi min.*, op. 42 (TD—44) *.....	6m	......SCHOTT
CONCERTO en *fa min.*, op. 49, avec 2e piano d'acc. pr l'aut. (TD—60 en part.) *..............................	8m 50	......SCHOTT
CONTES DU FOYER, op. 12, 6 morc. carac. en 2 S.	......	......SCHOTT
(M et GM—ch. S. 13 et 16) .... Ch. Suite	3 50	....
2. Danse du Grand-Papa; L'Attente....... Ch. nº 1.25 à	2 25	....
DANSES (3) de Style ancien, op. 37..............	......	..... HEUGEL
1. Gavotte (GM—5); 2. Sarabande (GM—8); 3. Bourrée	......	....
(AD—6) *......................... Ch. nº 1,70, 2 et	1 70	....
Ces mêmes morceaux sont publiés chez Schott comme œuvre 45 et avec nos intervertis : nº 1. Bourrée ; 2. G ; 3. S.		
ESQUISSES MUSICALES (4), op. 57 posth. *......	......	.... HAMELLE
1. Cantabile (AD—4). | 3. Nocturne (D—8)	......	....
2. Tarentelle (D—10). | 4. Scherzo (D—13)	......	....
.... Ch. nº 1,35 à	3 »	....
FEUILLE D'ALBUM, pr 2 pianos, op. 58 (M—4).....	2 »	.... HAMELLE
FANTAISIE ET FUGUE en *si min.*, op. 39 (D et TD — ch. 10)..	3 »	...COSTALLAT
FANTAISIE ET FUGUE pr la main droite seule, op. 41, en *ut* et *la min.* (TD et D—10 et 5)............	3 »	......SCHOTT
PLUIE DE MAI, *Étude de Trilles,* op. 2, en *mi* (GM—7).	2 »	... CHOUDENS
RÉMINISCENCES PASTORALES, op. 16........	......	......SCHOTT
1. Chant du Pâtre (M—7). | 3. La Danse aux Tambou-	......	....
2. L'Angélus (M—4). | rins (D—9)* Ch. nº 1 70 et	2 50	....

ROMAN EN 10 PAGES, op. 48 .... Cplt.	12 »	......SCHOTT
2. Confidences (M—3). | 5. Appassionata (AD—10)..	......	....
4. Nuit d'Été (AD—12). | 7. Chanson joyeuse (AD-13).	......	....
.... Ch. nº 1,70 à	3 35	....
RONDES ARDENNAISES (4) à 4 ms, op. 59 (GM et AD—21)............	7m	.......CRANZ
STACCATO PERPÉTUEL (LE), *Étude de Concert* en *sol min.*, op. 31 (TD—13) *........	2 70	...BREITKOPF
TOCCATA de Concert, op. 36 (TD—12)............	3 »	......SCHOTT
TOCCATELLE, op. 26 (AD—7) *..................	2 »	......SCHOTT
VALSE en *si♭ min.*, op. 42 (AD—8)................	2 »	..... HEUGEL
VARIATIONS DE CONCERT dans le style sévère, en *fa ♯ min.*, op. 22 (TD—21) *........	3 »	..... HEUGEL

TRANSCRIPTIONS

POLONAISE en *ré*, op. 39 (orches.) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—11)........	4 »	......SCHOTT

DUVOIS

DUVOIS (CHARLES). Né à Strasbourg vers 1830, mort à Moulins en 1894. — Fut maître de chapelle et organiste de la cathédrale de Moulins où il organisa une maîtrise qui fut considérée comme une des meilleures de France. Ch. Duvois a publié, pour l'enseignement du piano, un ouvrage important : **Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie**, Cours complet d'Exercices en 8 cah. (Heugel, 25 fr.)

DVOŘÁK

DVOŘÁK (ANTON). (Prononcez *Dvorchak*). Né à Nelahozeves (en allemand : *Mühlhausen*), près Kralup (Bohême), en 1841, mort à Prague en 1904. — Il fallut à Dvořák une vocation musicale à toute épreuve pour triompher des obstacles qu'il rencontra au début de sa carrière. De naissance très modeste, il dut lutter jusqu'à l'âge de seize ans pour obtenir de son père la permission d'aller étudier à Prague l'art de son choix. Il gagna péniblement sa vie en jouant du violon dans un orchestre quelconque et fit des études sérieuses dans une école d'organistes dirigée par Pitzsch. En 1862 seulement, il obtint une place d'alto au théâtre tchèque de Prague. Plus tard, Dvořák rencontra des appuis dévoués en Smetana et Carl Bendl, ses compatriotes; Liszt et Brahms se firent aussi ses protecteurs. Une de ses compositions, exécutée en public vers 1873 (un hymne pour chœur mixte et orchestre), attira l'attention; deux ans après, la publication de ses *Duos moraves*, suivis des *Danses slaves*, mit enfin l'auteur au rang qu'il méritait, c'est-à-dire au premier. Dvořák fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Prague, docteur en musique aux Universités de Cambridge, d'Oxford et de Prague, puis, en 1892, directeur à New-York du nouveau Conservatoire qui venait d'y être fondé. Trois ans après il revint dans son pays, reprit son poste de professeur au Conservatoire de Prague et devint, quelque temps après, directeur de cet établissement. Il fut aussi membre de l'Académie de Bohême et de la Chambre des seigneurs d'Autriche.

Comme compositeur, Dvořák a abordé tous les genres et son œuvre est considérable. Des opéras tchèques : *Roi et Charbonnier* (1874), *Wanda* (1876), *Le Malin Paysan* (1878), *La Forte Tête* (1881), *Dimitri* (1882), *Jacobin* (1889), *Le Diable et Catherine* (1899), *Naïade* et *Armida*. La première représentation de ce dernier opéra a eu lieu à Prague en avril 1904, quelques jours avant la mort de l'auteur. De la musique religieuse : un *Te Deum*, un *Stabat Mater* (Londres 1883), un *Requiem* (chœurs, soli et orchestre). Un oratorio célèbre : *Sancta Ludmilla*, com-

posé pour le festival de Leeds (1886)[1]. Une cantate : *La Fiancée du Spectre* (festival de Birmingham, 1885). De la musique d'orchestre : cinq symphonies dont la dernière, le *Nouveau Monde,* fut écrite à New-York. Des ouvertures, dont la plus connue est *Hussitska;* des poèmes symphoniques, des variations symphoniques, des concertos de violon, op. 53, et de violoncelle op. 104; Mazurk, op. 49, pour violon et orchestre; nocturne pour orchestre; de la musique vocale : lieder, duos, chœurs; enfin un œuvre abondant de musique de chambre et de musique de piano (voir ci-dessous).

« Au même titre que Smetana passe pour créateur de l'opéra tchèque, Dvořák peut être considéré comme le fondateur du quatuor, de la symphonie et de l'oratorio tchèques. Ce qu'il y a de neuf chez lui et mérite par conséquent d'être mis en lumière, ce n'est pas la forme, il a pris celle que Beethoven nous a léguée, mais bien ce qu'il a fait entrer dans ce moule classique : la peinture nette, brillante du caractère slave, la manière de penser et de sentir particulière à sa race, les formes de l'idéal qu'elle poursuit. Pour saisir et traduire musicalement ces traits caractéristiques, il trouve des trésors de rythmes, d'harmonies, de mélodies et de modulations absolument neuves et personnelles[2]. »

Smetana, Dvořák et Fibich sont les trois compositeurs tchèques qui représentent l'art national en Bohême et ont fait à cet art une place en Allemagne et dans toute l'Europe.

ŒUVRES ORIGINALES

BAGATELLES (**5**) à 4 ms, op. 47 (M—13) ✶ [1. Al° en *sol min.;* 2. Tempo di Minuetto, *sol* ✶; 3. Al°, *sol min.;* 4. Canon, *mi* ✶; 5. Poco Al., *sol*]	4m 50	Simrock
CARNAVAL (V. aux *Ouvertures* tr.)		Simrock
CONCERTO, *sol min.*, op. 33 (GD—55) ✶	8m	Hainauer
2e piano d'acc. seul	5m	—
DANSE ÉCOSSAISE en *ré min.*, op. 41 (M—5)	1m 50	Bote et Bock
DANSES SLAVES (**8**) à 4 ms, en 4 liv., op. 46 (M et AD—ch. liv. 11, 10, 12, 9) ✶ .... Cplt	12 »	Hamelle
[1. *ut,* 2. *mi min.,* 3. *ré,* 4. *fa,* 5. *la,* 6. *la*♭, 7. *ut min.,* 8. *sol min.*] .... Ch. liv.	3 35	
Les mêmes (**8 nos**) arr. à 2 ms en 2 liv. (M et AD) .... Ch. liv.	4 »	—
Les mêmes arr. à 8 ms en 2 liv. (M et AD) .... Ch. liv.	12 50	—
Les mêmes arr. à 2 pianos (M et AD) .... Ch. no.	4 »	—
DANSES SLAVES à 4 ms, en 2 liv., 2e série, op. 72 (M et AD—) ✶ .... Ch. liv.	5m 50	Simrock
Ces danses slaves ont été écrites par l'auteur pour piano à 4 ms et pour l'orchestre.		
Les mêmes (**16 nos**) arr. **à 8 ms,** en 4 liv. par Robert Keller (M et AD) ✶ .... Ch. liv.	10m	—
.... ou Ch. no sép.: 2m 50, 3m, ou	4m	
Les mêmes (**12 nos**) arr. **à 2 pianos** par Louis Rée (M et AD) ✶ .... Ch. no 3 à	4m	—
Voici la concordance de ces 12 nos avec ceux de l'édition originale à 4 ms.		

A 2 pianos — à 4 ms	**à 2 pianos — à 4 ms**
No 1. en *ut*, est le No 1.	No 4. *la* ♭, est le No 6.
— 2. *mi min*...... — 2.	— 5. *sol min*..... — 8.
— 3. *fa*.......... — 4.	— 6. *si min*...... — 9.

(1) Cet oratorio a été exécuté avec un succès colossal au grand festival tchèque de Prague (3 avril 1904), quelques jours avant la mort de l'auteur. Une délégation du conseil municipal de Paris assistait à ces fêtes qui durèrent trois jours.

(2) H. Hantich, *Revue Musicale*, 15 juin 1904.

A 2 pianos — à 4 ms / **à 2 pianos — à 4 ms**		
N° 7. *mi min.*, est le N° 10. / N° 10. *si* ♭, est le N° 14.		
— 8. *fa* .... — 11. / — 11. *la min* ..... — 15.		
— 9. *si* ♭ *min*... — 13. / — 12. *la* ♭........ — 16.		
Le 1er piano est en partition et le 2e piano sép. est dans le même cahier.		
DUMKA, *Élégie en ré min.*, op. 35 (GM—7)...........	1m 30	Bote et Bock
FURIANT ET DUMKA, op. 12, *ut min.* et *sol min.*,		.... Urbanek
(AD—ch. 8)*.................................... Ch.	3m	.... —
FURIANTS (2) *Danses nationales bohêmes*, en *ré* *, et		Bote et Bock
en *fa*, op. 42 (AD et M—10 et 9)................ Ch.	1m 50	
HUMORESQUES (8) en 2 liv., op. 101 (M et AD—12	4m	.....Simrock
et 13)* [1. *mi* ♭ *min.*; 2. *si*; 3. *la* ♭; 4. *fa*; 5. *la min.*; 6.		
si; 7. *sol* ♭; 8. *si* ♭ *min.*]........................		
Ces Pièces, d'un caractère original et sauvage très intéressant, ont été exécutées à Paris, en 1902, salle Érard, par M. Gabrilowitsch, pianiste russe.		
LÉGENDES (10) à 4 ms, en 2 liv., op. 59 (AD et M—		.....Simrock
ch. liv. 17)*.............................. Ch. liv.	6m	
[1. *ré min.*; 2. *sol*; 3. *sol min.*; 4. *ut**; 5. *la* ♭; 6. *ut* ♯ *min.*;		
7. *la*; 8. *fa*; 9. *ré*; 10. *ré* ♭ à 4/8*]................		
Les mêmes, arr. à 2 ms. pr R. Keller (D—18)..........	5m	..... —
Les mêmes, arr. à 8 ms, en 2 liv., pr R. Keller (AD—11		..... —
et 10)................................... Ch. liv.	8m	
Ces légendes ont été orchestrées par l'auteur.		
MAZURKAS (6) en 2 liv. op. 56 (M—11 et 12). [1. *la* ♭;		Bote et Bock
2. *ut*; 3. *si* ♭; 4. *ré min.*; 5. *fa*; 6. *si min.*]... Ch. liv.	3m	
MENUETS (2) en *la* ♭ et en *fa*, op. 28 (PM—ch. 4) Ch.	1m 50	Bote et Bock
Ces Menuets sont une *Suite* de Laendlers.		
MORCEAUX POÉTIQUES (13) en 3 liv. op. 85 (AD		.....Simrock
à TD—21, 22, 22).......................... Ch. liv.	3m	
PIÈCES (4) op. 52 (AD—20)............................	3m 50	..Hofmeister
1. Impromptu, *sol min.* / 3. Gigue, *si* ♭*.		
2. Intermezzo, *ut min.* / 4. Églogue, *sol min.*		
Nos 2 et 3 se trouvent aussi dans l'édit. Harthan.		
Les mêmes à 4 ms, pr l'aut. (M—15)*...................	4m	.. —
PIÈCES CARACT. (6), à 4 ms, en 2 liv. « *Aus dem*		.....Simrock
Böhmerwald » op. 68 (GM et AD—19 et 15) [1. *ré*; 2.		
fa ♯ *min.*; 3. *si* ♭; 4. *fa*; 5. *ré* ♭; 6. *la min.*]. Ch. liv.	6m	
POLONAISE en *mi* ♭ à 4 ms (GM—7) (n° 2649).........	2m	.....Peters
POURSUITE (LA), *Suite* en 4 parties* (Voir à S.)....		
RHAPSODIES SLAVES DE CONCERT (3) op. 45,		.....Simrock
(D—12, 13, 12) [1. *ré*; 2. *sol min.*; 3. *la* ♭]........ Ch.	3m	
Ces Rhapsodies ont été écrites par l'auteur également pour le piano et pour l'orchestre.		
SILHOUETTES, 12 Pièces en 2 liv., op. 8 (M et AD—		..Hofmeister
19 et 21)*............................... Ch. liv.	3m 50	
[1. *ut* ♯ *min.*; 2. *ré* ♭; 3. *si* ♭ *min.*; 4. *fa* ♯ *min.*; 6. *si* ♭;		
7. *ré*; 8. *si min.* *; 9. *ut* ♯ *min.*; 10. *sol*; 11. *la*; 12. *ut* ♯		
min.]..		
Les mêmes à 4 ms pr l'aut. (M—ch. liv. 12)*.... Ch. liv.	3m 50	.. —
SUITE pr piano en *la*, « **La Poursuite** », op. 98 (AD	4m	.....Simrock
—18)* [1. Mod. en *la*; 2. Viv., *ut* ♯ *min.*; 3. Al°, *la*;		
4. And., *la min.*; 5. Al., *la min.* *]...................		
Caractère de sauvagerie très intéressant.		
THÈME av. VARIATIONS en *la* ♭, op. 36 (AD—21)*.	3m	Bote et Bock
VALSES (8) en 2 liv. op. 54 (AD et M—18 et 17)*......	4m	.....Simrock

TRANSCRIPTIONS

NOCTURNE, op. 40 (piano et violon), tr. à 4 ms (M—3).	1^{m} 50	Bote et Bock
Exécuté en 1902 aux Concerts de Monte-Carlo.		
OUVERTURES, (orch.) tr. à 4 ms par l'auteur........	......	.....Simrock
Carnaval, op. 92, en *la* (AD—13)*..................	6^{m}	....
Dans la Nature, op. 91, en *fa* (AD—15)*............	6^{m}	....
Hussitska, *Ouv. dram.,* op. 67 (AD—17).............	6^{m}	....
Exécutée à Paris en 1903.		
Mon Pays (Mein Heim), op. 62, en *ut* (GM—11)......	4^{m}	....
Othello, en *fa* ♯ *min.,* op. 93 (GM—15)............	6^{m}	....
POÈMES SYMPHONIQUES (orch.) tr. à 4 ms......	......	.....Simrock
Chant héroïque (*Heldenlied*), op. 111 (AD—21)......	8^{m}	..... —
Colombe (La) de la Forêt (*Die Waldtaube*) d'après la ballade de Jaromir Erben, op. 110 (AD—15)........	6^{m}	..... —
Génie des Eaux (Le) (*Der Wassermann*) op. 107, tr. pr Zemanck (AD—17)......................	7^{m} 50	..... —
Rouet d'Or (Le) (*Das Goldene Spinnrad*), op. 109, tr. pr Julius Spengel (AD—24).......................	9^{m}	..... —
Sorcière de Midi (La) (*Die Mittagshexe*), op. 108 (AD—12)..	6^{m}	..... —
QUATUOR en *fa,* op. 96 (cordes), tr. à 4 ms par Paul Klengel (AD—21)*..................................	8^{m}	.....Simrock
QUATUORS (Autres) tr. à 4 ms, op. 51, en *mi* ♭; op. 61, en *ré;* op. 80, en *mi;* op. 87, en *mi* ♭; op. 105, en *la* ♭; op. 106, en *sol*.................. Ch. nº: 7^{m}, 9 ou	10^{m}	.....Simrock
QUINTETTE en *mi* ♭, op. 97 (cordes), tr. à 4 ms (AD—27)*..	9^{m}	.....Simrock
QUINTETTES (Autres), tr. à 4 ms, op. 77, en *sol;* op. 81, en *la;* op. 97, en *mi* ♭......... Ch. nº: 10^{m}, 12^{m},	9^{m}	.....Simrock
RHAPSODIES (Voir aux *Œuv. origin.*)................	......	....
Ces morceaux ont été écrits par l'auteur également pour piano et pour orchestre.		
SCHERZO CAPRICCIOSO en *si* ♭ *min.,* op. 66 (orch.) tr. à 4 ms pr l'auteur (D—19)......................	5^{m} 50	Bote et Bock
SÉRÉNADE en *mi,* op. 22 (cordes), tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—23)*.......................................	6^{m} 50	Bote et Bock
SÉRÉNADE en *ré min.,* op. 44 (instr. à vent, violonc. et contreb.), tr. à 4 ms. pr l'auteur (M et GM—21)*.....	8^{m}	.....Simrock
SUITE D'ORCHESTRE en *ré,* op. 39, tr. à 4 ms par Brissler et Nielau (AD et M—.12)*...................	7^{m}	.Schlesinger
Finale extr. *Presto* en *ré min.,* tr. à 8 ms pr F. Wrede (AD—8)*..	5^{m}	. — .
SEXTUOR en *la,* op. 48 (cordes) tr. à 4 ms (AD—23)*.	7^{m}	.....Simrock
SYMPHONIES (5) (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut..........	......	....
Nº 1. en *ré,* op. 60 (AD et D—37)* [Al., Adag., Scherzo Finale (Furiant*)]......................................	12^{m}	.....Simrock
2. *ré min.,* op. 70 (D—33) [Al., Adag., Scherzo*, Finale*].	12^{m}	..... —
3. *fa,* op. 76 (AD—35) [Al., And., Scherzo, Al.].........	12^{m}	..... —
4. *sol,* op. 88 (AD—41). [Al. Adag., Al.*, Al.]...........	12^{m}	Rieter-Biedermann
5. *mi min.,* op. 95, dite **Le Nouveau Monde** (AD—35) [Adag., Al., Largo, Scherzo*, Al.]...............	12^{m}	.....Simrock
Exécutée à Paris aux Concerts du Châtelet en mai 1900, sous la direction de M. Oscar Nedbal, membre du Quatuor Tchèque. Plusieurs des thèmes de cette Symphonie sont empruntés aux chants populaires des nègres d'Amérique.		
Ces Symphonies sont également trans. à 2 ms..........	......	....

TERZETTO, op. 74, et **Trio** (2e) en *fa min.*, tr. à 4 ms (AD)........................ Ch. 12m et	...... 5m	.....SIMROCK ....
TRIO, op. 90 « **Dumky** » tr. à 4 ms (D—23)*..........	8m	.....SIMROCK
« Œuvre au caractère varié, passant du pathétique à la verve endiablée, de l'imposant *maestoso* aux allures galopantes du *vivace*, avec de brusques sursauts à la Tzigane... » Ce Trio fut exécuté à Paris en 1903, par MM. Alfred Casella, Georges Enesco, Louis Fournier, et le 23 janvier 1905, à la salle Erard, par MM. Ferti, Chaibley et Minssart.		
VARIATIONS SYMPHONIQUES sur un *thème orig.*, en *ut*, op. 78 (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (D—21)*..... Exécutées à Paris en 1903.	8m	.....SIMROCK ....

EHLERT

(LOUIS). Né à Kœnigsberg (Prusse) en 1825, mort à Wiesbaden en 1884. — Pianiste, compositeur et musicographe distingué, élève de Mendelssohn et de Schumann au Conservatoire de Leipzig, Ehlert fut, de 1869 à 1871, professeur supérieur de piano à l'école Tausig, à Berlin. On doit à Louis Ehlert de la musique d'orchestre : symphonies, ouvertures, etc.; de la musique vocale : *Lieder*, chœurs; de la musique de piano : dont : **Sonate romantique**, op. 5 (Peters); **Rhapsodie**, op. 15, **Pièce de Carnaval**, op. 26 (D—11—Bahn); **Impromptu-Valse**, op. 29 (Rieter-Biedermann); **Ballade**, op. 34 (Senff); **Symphonie de Printemps**, tr. à 4 ms et **Ouverture de Hafis**, op. 21, également tr. à 4 ms; enfin des travaux de critique musicale. Citons l'un de ses écrits qui a été traduit en français par Félix Grenier : *Lettres sur la musique à une amie* (chez Bauer, 1851), où les grands classiques allemands, plus Chopin, Berlioz et Wagner, sont l'objet de très intéressantes études.

EHRLICH

(HEINRICH). Né à Vienne en 1822, mort à Berlin en 1899. — Pianiste et musicographe. Élève de Henselt et de Thalberg pour le piano et de Sechter pour la composition, Ehrlich fut pianiste de la cour du roi Georges V de Hanovre, et professeur au conservatoire Stern de Berlin (de 1864 à 72). En 1875, il reçut le titre de professeur. Il faut citer son concerto **Lebensbilder**, sa **Ballade**, op. 7, ses transcriptions à 4 ms des chœurs de Schubert (chez Carl Simon), de **Petites Pièces** à 4 ms en 2 liv., op. 22 (TF—3—Heinrichshofen), etc., etc. On doit aussi à Ehrlich une édition des Exercices techniques de Tausig revus et classés d'après les manuscrits laissés par l'auteur, disparu si prématurément.

ENCKHAUSEN

(HEINRICH-FRIEDRICH). Né à Celle en 1799, mort à Hanovre en 1855. — Élève d'Aloys Schmitt, Enckhausen fut organiste et pianiste de la cour de Hanovre. Il a écrit pour l'orchestre, l'église, le théâtre, et a publié, pour l'enseignement du piano, des ouvrages qui sont devenus populaires, notamment son *École de piano à 4 ms*, en 5 liv., op. 84, et ses *Sonatines*.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉCOLE DE PIANO à 4 ms, en 4 liv., op. 84.. Ch. liv.	2 50	.... HAMELLE
1er et 2e liv. (TF et F—9)*........................	......	....
3e et 4e liv. (PM à M—8 et 9)........................	......	....
ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE DU PIANO à 4 ms, en 4 liv., op. 58. [1er liv. (TF—4); 2e liv. (F—7)]. Ch. liv.	...... 2 50	..... HEUGEL ....
ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE DU PIANO à 2 ms, en 4 liv., op. 63. Recueil de morc. gradués (TF et F).. Ch. liv.	...... 2 50	..... HEUGEL ....

MINIATURES, 8 Pièces en 2 liv. (F— ch. liv. 7) doigtées et avec titres.................................. Ch. liv.	...... 2 »	.... HAMELLE ....
Les mêmes à 4 ms.............................. Ch. liv.	3 »	.... —
SONATES (2) à 4 ms, op. 71. [Nº 1. en *ut* (F—4; 2. *fa* (PM—8.)]................................ Ch. 2 et	...... 2 50	.... HAMELLE ....
SONATINE à 4 ms, op. 109 (M—8)..................	2 50	.... HAMELLE

ERKEL

(FRANZ). Né à Gyula (Hongrie), en 1810, mort à Budapest en 1893. — Fut chef d'orchestre du théâtre de Budapest, directeur des Sociétés chorales d'hommes de la Hongrie et, en 1853, fondateur de la Société Philharmonique. En 1871, Erkel passa son bâton de chef d'orchestre à Hans Richter, le célèbre kapellmeister (lui-même né en Hongrie).

Erkel est considéré comme le créateur de l'art national hongrois, et c'est à ce titre qu'il est nommé ici, bien qu'il n'ait pas spécialement écrit pour le piano. Parmi ses neuf opéras hongrois, il faut citer surtout : *Hunyadi Laszlo* (1844), et *Bank Ban* (1861), qui eurent un grand succès en Hongrie et en Allemagne.

Fr. Erkel était le beau-frère et fut le maître de Vincent Adler, le pianiste hongrois bien connu.

ESCHMANN

(JOHANN-KARL). Né à Wintherthur (Suisse) en 1825, mort à Zurich en 1882. — Professeur très estimé en Allemagne, auteur d'un **Guide pour la littérature musicale du piano,** dont la 4e édition, revue par M. Ad. Ruthardt (professeur supérieur de piano au Conservatoire de Leipzig), a paru en octobre 1904. Eschmann a publié, en outre, une méthode de piano, des études et de nombreux morceaux très bien écrits pour l'instrument, parmi lesquels il faut citer : *Jahreszeiten* (Les Saisons), op. 72, **4 Sonates sans octaves** : l'Hiver, *ut min.;* le Printemps, *la* ♭; l'Été, *ré;* l'Automne, *fa* (AD—11, 21, 17 et 18) (chez Eulenberg); et le **Bréviaire musical de la Jeunesse**, op. 40, 42 et 44, etc. Parmi les œuvres posthumes (revues par Th. Kirchner) se trouvent 3 Pièces caractéristiques, op. 77, nº 1 : **Marche-Nocturne** (AD—10), 2. **Valse en Arabesques** (AD—10), 3. **Polonaise** (D—9) (toutes trois chez Siegel).

N. B. — Ne pas confondre cet artiste avec un autre du même nom : Karl Eschmann-Dumur, ancien professeur à l'Institut musical de Lausanne (Suisse), et auteur également d'un *Guide du jeune pianiste* (2e édit. 1888.)

ESPADERO

(NICOLAS-RUIZ). Né à La Havane en 1833, mort à La Havane en 1890. — Pianiste et compositeur, élève de don Fernando Aristi. Après s'être fait une grande renommée comme virtuose, Espadero a beaucoup écrit pour son instrument. « Ses œuvres ont toute la saveur de la musique de Gottschalk avec quelque chose de plus puissant et de plus profond, » dit M. Anatole Loquin. « Éloigné du théâtre, des luttes artistiques, Espadero a pu se préserver de tout contact bon ou mauvais qui aurait pu altérer les qualités naturelles qui caractérisent son talent. Il a livré à son piano toute l'expansion et la mélancolie qu'il avait amassées en son âme,... » dit Gottschalk, dans une lettre citée par M. A. Pougin.

ŒUVRES ORIGINALES

BALLADE (1re), *la min.*, op. 20 (AD—12)..............	2 50	...... GREGH
BALLADE (2e), *fa ♯ min.*, op. 57 (D—18)...............	3 »	...... GREGH
BARCAROLLE en *mi*, op. 18 (AD—11)...............	2 50	...... GREGH
PLAINTE DU POÈTE, op. 14.............. Morceau jadis célèbre, aujourd'hui introuvable.	......	....
SCHERZO en *fa min.*, op. 58 (D—14)..............	3 »	...... GREGH
VALSE IDÉALE, *mi* ♭, op. 60 (AD—10)..............	2 50	...... GREGH

EYKEN (JAN-ALBERT VAN). Né à Amersfoort (Hollande) en 1822, mort à Elberfeld en 1868. — Pianiste, violoniste, organiste et compositeur néerlandais; fit ses études au Conservatoire de Leipzig et les termina à Dresde. Revenu dans sa patrie, en 1847, il fut nommé, au concours, organiste à Amsterdam, puis devint professeur à l'École de Musique de Rotterdam; enfin, en 1854, il fut de nouveau organiste de la grande église réformée d'Elberfeld. Van Eyken donnait de nombreux concerts d'orgue avec un succès éclatant. « Les compositions de cet artiste sont nombreuses et remarquables, » dit A. Pougin. Il a surtout écrit pour l'orgue, mais il faut citer aussi sa musique chorale, ses *lieder*, de la musique de scène dont *Lucifer*, drame hollandais, et quelques pièces pour le piano : deux **Mazurkas**, une **Grande Marche** à 4 ms, etc.

FARRENC (Mme JEANNE-LOUISE[1]). Née à Paris en 1804, morte à Paris en 1875. — Pianiste et compositeur éminent, élève de Hummel, de Moschelès et de Reicha, Mme Farrenc fut pendant trente années professeur de piano supérieur au Conservatoire de Paris[2]. « Ayant su acquérir des connaissances musicales qu'aucune femme, avant elle, n'avait possédées au même degré, » elle a écrit trois symphonies qui furent exécutées aux concerts du Conservatoire; des trios, quatuors, quintettes, sextuor, nonette, et des séries d'*Études* pour le piano très appréciées, notamment en Allemagne. Par deux fois l'Académie des Beaux-Arts lui décerna le prix Chartier pour sa musique de chambre (en 1861 et 69). Schumann avait encouragé dès le début le talent de cette femme supérieure. « Si un jeune compositeur, écrivait-il en 1836, me présentait des variations semblables à celles de L. Farrenc (op. 17), je lui ferais tous mes compliments sur les heureuses dispositions et sur la solide éducation dont ces morceaux témoignent à chaque page[3]. » Mme Farrenc attacha son nom à une publication importante entreprise par son mari, M. Aristide Farrenc, le *Trésor des pianistes*, recueil monumental des principales compositions des clavecinistes célèbres (23 vol., chez Leduc). Plusieurs des pièces de ce recueil ont été réimprimées séparément et doigtées par I. Philipp. (Voir le volume classique de ce Répertoire.) Mme Farrenc était la tante de l'illustre compositeur français, M. Ernest Reyer.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (30) dans tous les tons, op. 26, en 2 liv.	......		.......LEDUC
(AD et D—50 et 42), nº 11, Presto en *mi* ✶.... Ch. liv.	5	»	....
ÉTUDES (12) de dextérité, op. 41 (D—33)...........	4	»	.......LEDUC
ÉTUDES (30) de genre et de mécanisme, op. 42	4	»	.......LEDUC
(M et GM—35)....................................	......		....
La facture de toutes ces Études participe de la manière de Czerny et de celle de Cramer : mécanisme et jeu lié.			
ÉTUDES (25) progressives, op. 50 (PM—29)........	4	»	.......LEDUC
EXERCICES DU PIANISTE sur les **modulations**	2	50	.......LEDUC
(M—12)...	......		....
Cet ouvrage a pour objet de donner aux élèves pianistes des modèles de préludes à faire.			
HYMNE RUSSE varié, op. 27 (D—14)...............	3	»	.......LEDUC
VALSE BRILL., op. 48 (GM—10)......................	2	50	.......LEDUC
VALSE BRILL. (2), op. 50 (AD—8)...................	2	50	.......LEDUC
VARIATIONS sur un *Air Russe*, op. 17, *sol min.* (AD—12)	2	50	.......LEDUC
« On sait que les thèmes qui se prêtent aux imitations sont particulièrement propres à être variés, de façon que la musicienne a pu se répandre en jeux de toutes sortes et en canons pleins d'élégance. Il n'y a pas jusqu'à une fugue			

(1) Fille de J.-E. Dumont, statuaire, et sœur d'Auguste Dumont, statuaire aussi et membre de l'Institut.
(2) Mme Farrenc prit sa retraite en 1873, et fut remplacée par M. Delaborde.
(3) Extrait d'un article paru dans la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig*.

exacte avec sujet, contre-sujet, etc., qu'elle n'ait réussie à souhait et où l'on ne distingue partout une grande légèreté de main et une heureuse veine mélodique. » (Extrait d'un article de Schumann dans la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* en 1836, et cité par M. Adolphe Jullien dans le Supplément de la *Biographie Universelle des Musiciens.*)

FAVARGER (RENÉ). Né en France en 1815, mort à Étretat en 1868. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Favarger se fixa à Londres et s'y livra à l'enseignement. Il publia un grand nombre de morceaux de genre pour le piano, dont plusieurs eurent un succès de vogue. Il faut citer : **le Boléro**, op. 1 (M-10 — chez Noël), qui eut 20 éditions et fut arrangé de toutes les manières (4, 6 et 8 ms); **Madrilène**, *danse espagnole*, op. 21 (M — 7 — chez Choudens); **la Fuite**, *galop*, op. 29 (M — 8 — Noël), etc., etc., et ses arrangements sur les opéras célèbres, notamment un duo à 4 ms sur des motifs du *Faust* de Gounod.

FESCA (ALEXANDER-ERNST). Né à Carlsruhe en 1820, mort à Brunswick en 1849. — Pianiste et compositeur, auteur de 5 opéras et de nombreux morceaux de piano, parmi lesquels les **Scènes de Bal** et **La Danse des Sylphides** (AD—9); ce dernier intercalé dans un recueil de 10 compositions d'auteurs divers (chez Steingräber, nº 309).

Cet artiste était le fils de Friedrich-Ernst Fesca, né à Magdebourg en 1789[1], mort à Carlsruhe en 1826, violoniste et compositeur, dont la musique de chambre surtout était très remarquée.

(1) Les biographes ne sont pas d'accord sur ces dates. Celles-ci proviennent du Dictionnaire Riemann.

FÉTIS (FRANÇOIS-JOSEPH). Né à Mons (Belgique) en 1784, mort à Bruxelles en 1871. — Compositeur, pianiste, violoniste, organiste, théoricien, historien et écrivain musical. Artiste « doué remarquablement pour la musique, de capacités presque sans précédent, auquel la science de la musique, au point de vue historique, théorique et philosophique doit énormément, » dit M. Hugo Riemann. « Le plus érudit, fécond et laborieux musicographe de son temps, » dit sir Grove. En 1821, Fétis fut professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire de Paris, et, en 1833, directeur du Conservatoire de Bruxelles et maître de chapelle du roi des Belges. Fétis a écrit pour le piano des variations, des fantaisies, des sonates et, en collaboration avec Moschelès, la **Méthode des Méthodes**; pour l'orchestre, des ouvertures et des symphonies. On doit aussi à Fétis de la musique de chambre, des opéras, et un œuvre abondant de musique religieuse. Mais la grande renommée acquise par cet artiste est surtout due à ses travaux bibliographiques. Son *Histoire générale de la musique*[1] et sa *Biographie Universelle des musiciens* lui ont fait une réputation européenne. « Il est facile de critiquer ces deux ouvrages remarquables, dit sir Grove (le musicographe anglais), mais il est impossible de s'en passer. » Quant à la *Biographie des musiciens*, « c'est le plus vaste ouvrage de ce genre, dit M. Hugo Riemann; il contient, il est vrai, quelques erreurs inévitables, étant donnée l'énorme étendue du sujet; il est cependant encore aujourd'hui la meilleure source de renseignements pour l'histoire de la musique du moyen âge, et celle de la musique en Italie, en France et dans les Pays-Bas. »

Le Supplément de la *Biographie Universelle* a été écrit en grande partie par M. Arthur Pougin et publié en 1880.

Fétis a laissé deux fils, compositeurs et critiques distingués. L'un d'eux a rédigé pendant plus de soixante-cinq ans le feuilleton musical de l'*Indépendance Belge*.

(1) Cet ouvrage, interrompu par la mort de l'auteur, s'arrête au XVe siècle, et ne comporte que cinq volumes au lieu des huit projetés par l'écrivain.

FIBICH (ZDENKO). Né à Seborschitz, près Tschaslau (Bohême) en 1850, mort à Prague en 1900. — « Un des plus remarquables compositeurs jeunes tchèques, dit M. Hugo Riemann, le plus important, avec Dvořák, depuis Smetana. » Fibich étudia d'abord à Prague, puis au Conservatoire de Leipzig et sous la direction de Vincent Lachner. Il fut, en 1876, chef d'orchestre au théâtre de Prague et, en 1878, directeur de la maîtrise de l'église russe. Comme compositeur, Fibich a abordé tous les genres. Opéras tchèques : *Bukovin* (représenté en 1871); *Blanik*, op. 50 (1881); *La Fiancée de Messine*, op. 18, d'après Schiller (1884); la trilogie intitulée *Hippodamie* (1891-92) [1]; *Hedy*, op. 43, d'après le *Don Juan* de Byron (1896); *Sarka*, op. 51 (1897); *La Chute d'Arcona* (1898) (opéra posthume représenté à Prague en 1901 avec un grand succès), son meilleur ouvrage lyrique, selon quelques-uns. — Œuvres pour soli, chœur et orchestre : *Scènes de noces; La Fiancée du Vent; Romance printanière.* — Poèmes symphoniques : *Othello*, op. 6; *Vesna*, op. 13; *Le Printemps, Les Veillées*, op. 20; *Zaboj, Slavoj* et *Ludeck*, op. 37; *La Tempête*, d'après Shakespeare, op. 46; *Toman et la Nymphe*, op. 49 [2]. — Mélodrames : *Le Porteur d'eau, La Vengeance des Fleurs.* — Ouvertures d'orchestre : *Une Nuit à Karlstein*, op. 26; *Komensky*, op. 34; *Lustspiel-Ouvert.*, op. 35; *Oldrich a Bozena, Le Juif de Prague, L'Orage.* — *Le Soir*, op. 39 (Idylle). — Deux symphonies (sans programme). — Musique de chambre : quintette en *ré*, op. 42; 2 quatuors pour cordes (en *la* et en *la* ♭) et 1 quatuor avec piano en *mi min.*, op. 11 [3]; trios, dont un en *mi* ♭ avec piano; duos pour piano et violon. — Musique vocale : Lieder, duos, chœurs avec orchestre. — Musique de piano : une méthode et des morceaux divers [4] (V. ci-dessous).

La mort prématurée de Fibich est une très grande perte pour l'art musical tchèque. « Cet artiste complétait le trio de compositeurs nationaux tchèques dont le renom s'étendait non seulement en Bohême et en Europe, mais jusqu'en Amérique. » Édouard Hanslick, le renommé critique musical de la *Nouvelle Presse libre* (de Vienne), écrivait naguère, à propos de ces trois musiciens : « Les Tchèques peuvent être fiers de posséder en Smetana, Dvořák et Fibich, trois compositeurs qui, formés par les modèles classiques, ont su exprimer le caractère national [5]. »

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUMBLÄTTER, 5 pièces, op. 2 (M et PM—6)..... 1. And°, *ré;* 2. Pièce de Fantaisie, *si* ♭; 3. Chanson du Pêcheur, *la min.* *; 4. Capriccio, *ré min.* *; 5. Épilogue, *sol*.	1m 50	.... URBANEK
ALBUM DE PIANO (Pièces de divers aut. tchèques) rev. pr les prof. du Conservatoire de Prague), n° 3. **Sérénade** en *sol*, pr Fibich (M—3) *.	2m	.... URBANEK
AUS DEN BERGEN (*Dans les montagnes*) 7 pièces, op. 29 (M et AD—17)	4m	.... URBANEK
BAGATELLES, 4 Pièces à 4 ms, op. 48 (M—14) *.....	5m	.... URBANEK
CHACONNE ET IMPROMPTU à 4 ms, op. 25 (M et AD—7). N° 2 en *mi*, *.	3m	.... URBANEK
DANSE POLONAISE (Mazurek) en *si* (AD—4) * (N° 8 de *Hudebm-Album* (Pièces de divers auteurs). V. *Album*.	4m	.... URBANEK
FUGATO ET KOLO VIL à 4 ms, op. 24 (M et AD—6)*.	2m 50	.... URBANEK

(1) Exécutée avec grand succès à Vienne lors de l'Exposition des Arts du théâtre et de musique.

(2) Il existe des pots-pourris fac. et dif. sur chacune de ces œuvres.

(3) Ce très beau quatuor est la première œuvre de Fibich qui ait été entendue en Angleterre; elle fut exécutée par le célèbre pianiste Charles Hallé, en 1883.

(4) Voir le catalogue chronologique des œuvres de Fibich dans *Une silhouette musicale*, par Carl Ludwig Richter (publ. à Prague en 1900, chez Urbanek).

(5) Hanslick est mort en 1904; il était né à Prague en 1825.

IMPRESSIONS ET SOUVENIRS (*Nalady, dojmy a upominky*), Petites pièces en plusieurs séries (composées de 1891 à 1898)........	......	....URBANEK
Op. 41, *Poésies musicales* (AD et D—44) ⋆ (44 nos).......	6m	.... —
Sans titres; interp., parfois diff. de lecture. — Ces pièces font penser à celles de Schumann, Schubert et Heller, sans leur ressembler toutefois, et avec une saveur plus sauvage et des harmonies très modernes.		
Op. 44, 10 Pièces (AD et D—30) ⋆........	6m	.... —
Avec titres, moins diff. d'interp. et moins origin. que l'op. 41.		
Op. 47, 26 Pièces (AD et D—45) ⋆ (sans titres).........	6m	.... —
Op. 57, 24 pièces en 3 liv. (M à D— ch. liv. 22 (sans titres)........ Ch. liv.	4m	.... —
« **MIGNONS** », 4 Pièces à 4 ms, op. 19 (PM et M—10).	3m	....URBANEK
N° 4. Rococo-Gavotte........	......	....
Les mêmes à 2 ms........	......	.... —
SCHERZO, *mi min.*, op. 4 (M—4) ⋆........	1m 20	....URBANEK
SONATE en *si* ♭ à 4 ms, op. 28 (AD—15) ⋆........	5m	....URBANEK
ZLATY VÊK (*L'Enfance dorée*), 12 Pièces à 4 ms en 3 liv., op. 22 (PM et F—ch. liv. 6, 5, 4) ⋆........	7m 40	....URBANEK
1. Marche. — 5. Mazurka. — 9. Dumka, ⋆.	......	....
2. Barcarolle. — 6. Ando. — 10. Gigue.	......	....
3. Tyrolienne. — 7. Valse. — 11. Polka, ⋆.	......	....
4. Courante. — 8. Élégie, ⋆. — 12. Maestoso.	......	....
.... Ch. liv. 3m; 2m 40 et	2m	....

TRANSCRIPTIONS

« **MA DIVENKA** », op. 8 (mél. en *la*), tr. pr Káan (D—5) ⋆........	2m	....URBANEK
OUVERTURES (orches.), op. 26, en *fa*, **Une nuit à Karlstein**, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—9)........	4m	....URBANEK
Œuvre dédiée à Camille Saint-Saëns.		
Op. 34, en *ré min.*, **Komensky**, ouvert. slave, tr à 4 ms pr l'aut. (AD—13) ⋆ (1er mouv. à $^8/_8$ et à $^4/_2$).......	3m	.... —
Op. 35, en *ré*, **Lustspiel-Ouv.**, tr. à 4 ms pr J. Koráb (GM—7)........	3m	.... —
Op. 52. **Odlrich a Bozena**, ouv. de concert tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—10)........	4m	.... —
SOIR (LE), Idylle en *sol*, op. 39 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—7) ⋆........	3m 50	....URBANEK
SYMPHONIE (**1re**) en *fa*, op. 17, tr. à 4 ms pr l'aut. (D et TD—26)........	12m	....URBANEK
SYMPHONIE (**2e**) en *mi* ♭, op. 38, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—31) ⋆........	15m	....URBANEK
Très intéressante; d'un caractère sauvage, « une œuvre maîtresse, » dit M. C. L. Richter dans *Une Silhouette Musicale*, consacrée à Fibich.		

N. B. — Deux autres symphonies n'ont pas été publiées. Le scherzo de la seconde (*sol min.*) est cependant transcrit à 4 mains.

FISSOT

(ALEXIS-HENRY). Né à Airaines (Somme) en 1843, mort à Paris en 1896. — Pianiste, organiste et compositeur; entra au Conservatoire de Paris avec une dispense d'âge, à huit ans et demi, y fit toutes ses études dans les classes de Jonas (solfège), Marmontel (piano), Benoist (orgue), Bazin (harmonie), Ambroise Thomas (composition), et obtint le premier prix dans chacune de ces classes. Henri Fissot fut ensuite nommé,

à la suite d'un concours, organiste de Saint-Merry. Il remplissait les mêmes fonctions à l'église Saint-Vincent-de-Paul lorsqu'il fut, en 1887, appelé à diriger, au Conservatoire, une classe de piano supérieur en remplacement de Georges Mathias qui prenait sa retraite. A la fin de la même année, cette classe fut transférée à M. Charles de Bériot et Fissot prit celle de Mme Massart, devenue vacante par la mort de la titulaire qu'il suppléait déjà depuis plusieurs mois. Parmi les brillants premiers prix formés par Fissot, il faut citer Mme Panthès, devenue célèbre. « H. Fissot, comme pianiste, possédait un jeu d'une grande puissance. Le mécanisme était irréprochable et le style très élevé. Ces qualités, dominantes chez lui, n'empêchaient ni la grâce ni le charme qu'il sut toujours mettre dans l'interprétation des pages où le sentiment règne en maître. » Cet artiste très distingué n'a écrit que pour le piano.

N. B.— Les op. 1, 2, 3 et 4 de cet auteur désignaient primitivement des Fantaisies, Valses, etc., parues chez Gregh. Ultérieurement, ces numéros d'œuvre ont été attribués à d'autres compositions. (Voir ci-dessous 12 préludes, 12 morc. de genre, 3 morc.)

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO SYMPHONIQUE, op. 20 (TD—11).......	2 50	..... JOUBERT
ARABESQUES, 6 Pièces en 2 liv., op. 10 (M et D—9 et 13)........ Ch. liv.	2 50	.... HAMELLE
1er Livre — Préambule. Fragment symphonique. Lied.		
2e Livre — Allegro. Nocturne en *ré* ♭ (M—3) ✶. Quasimodo, Pape des Fous.		
BALLADES (2), op. 7. — no 1 *ut ♯ min.* (D—9), no 2 *si* ♭ (AD—6)........ Ch.	2 »	.... HAMELLE
CAPRICE HÉROIQUE, op. 18. (TD—6)........	1 70	..... JOUBERT
FANTAISIE-IMPROMPTU, op. 6, no 1 (D—8)✶.....	2 »	.... HAMELLE
FEUILLETS D'ALBUM (3). No 1. Au soir dans la campagne (M—3); 2. En Caïque, barcarolle (M—4); 3. Les Papillons (AD—3)........ Ch. no sép.	2 » 1 »	..... HEUGEL
HYMNE FUNÈBRE en *fa min.*, op. 19 (AD—5) ✶.... **Bonne étude de pédale obligée dans les déplacements de la main.**	1 70	..... JOUBERT
IDYLLE, op. 16 (AD—6) ✶........	1 70	..... JOUBERT
MORCEAUX de genre (12) en 4 liv., op. 7 (GM et M) No 4. 1er Nocturne (GM—5)........ Ch. liv. sép. **Cette œuvre porte actuellement op. 7 (comme les 2 Ballades). Elle était primitivement l'op. 2.**	2 50	.... FROMONT
MORCEAUX (3), op. 4 (M—ch. 3 et 4), Nocturne; Boutade; Rêverie........	2 50	.... HAMELLE
MORCEAUX (2), op. 12 (M et GM—6 et 7). Gondoliera; Chanson mauresque........ Ch. 1 70 et	2 »	.... HAMELLE
NOCTURNE en *ré* ♭. (V. *Arabesques*.)........	......	.... HAMELLE
PRÉLUDES (12), op. 3 (M et AD—22) ✶........ **Ce recueil peut servir d'Études de style.**	4 »	.... HAMELLE
SCHERZO en *sol min.*, op. 14 (D—7)........	2 »	.... HAMELLE
SCHERZO (2e), *ré min.*, op. 17 (D—6) ✶........	1 70	..... JOUBERT
SCHERZO (3e), *si* ♭ *min.*, op. 21 (D—8) ✶........	2 »	..... JOUBERT
Parmi les compositions de Fissot on peut citer encore : op. 5. Adagio et Presto (M et AD—13); op. 6, no 2, Idylle en *si* ♭ (AD—7); op. 8, Romance-Fantasietta (GM—12); op. 9. 3 morceaux en 2 liv. (D); op. 11, Scènes de la vie rustique (AD—17); op. 13, Morceaux de genre (M et AD—14), etc........		

FORGUES (VICTOR-ESPRIT-ÉMILE). Né à Paris en 1823, mort en 1886. — Élève, au Conservatoire de Paris, de Laurent et de Zimmermann pour le piano, de Leborne pour la fugue. Forgues s'est produit comme virtuose à Paris et à l'étranger. On a de lui un assez grand nombre de publications pour le piano parmi lesquelles il faut citer l'**Alhambra**, *Impromptu*, op. 7 (AD—13—Gregh), **La Fête des Almées**, op. 9 (AD—10—Heugel), **12 Grandes Études de concert** en 2 liv., *Les Pathétiques* (D et TD—Durand). Ces études sont actuellement épuisées, sauf l'**Étude de concert en sixtes** (*fa* ♯) (TD—8*, Durand), **Tarentelle de concert** en *sol min.*, op. 6 (GD—9*—Gregh). Ces deux derniers morceaux sont très intéressants.

FOUQUE (PIERRE-OCTAVE). Né à Pau en 1844, mort à Pau en 1883. — Organiste, compositeur et écrivain musical; élève de Chauvet et d'Ambroise Thomas. Fouque fut nommé, en 1876, sous-bibliothécaire au Conservatoire de Paris. Il a écrit pour l'orchestre, pour le chant et pour le piano. Citons parmi ses meilleures œuvres : **Prélude et Fugue** en *mi min.*, op. 6 (GM—8 *, Noël) et des **Variations** *sur un air béarnais* (orch.).

FRANCK (CÉSAR-AUGUSTE-JEAN-GUILLAUME-HUBERT). Né à Liège en 1822, naturalisé français en 1873, mort à Paris en 1890. — Fût d'abord élève au Conservatoire de Liège, y remporta le premier prix de piano à l'âge de onze ans dans la classe de Jules Jalhénn, et reçut des leçons de contrepoint et de fugue de Daussoigne-Méhul, alors directeur de l'établissement. Entré au Conservatoire de Paris en 1837 dans les classes de Zimmermann, Leborne et Benoist, Franck y obtint également tous les prix. Au concours de piano (1838), après avoir exécuté d'une façon supérieure le concerto en *la mineur* de Hummel, il déchiffra le morceau de lecture à vue en le transposant à la tierce inférieure. C'était la première fois que pareil fait se produisait. Cherubini, alors directeur du Conservatoire, proposa de décerner à cet audacieux une récompense spéciale et inusitée, un « grand prix d'honneur ». Également, au concours de fugue, sa leçon parut digne d'être conservée à titre de modèle. Après ces succès d'école, Franck fut rappelé en Belgique par son père qui rêvait pour lui la carrière de *virtuose;* mais, deux ans après, il revint à Paris avec sa famille. S'adonnant alors simultanément à la virtuosité, à l'enseignement et à la composition, Franck, à l'âge de seize ans, donne un concert salle Érard et y fait entendre son premier trio. Quelques mois plus tard, c'est aux Concerts du Conservatoire que son jeune talent est consacré par le succès. Un critique, Hector Berlioz lui-même, le présente au grand public en exaltant « les belles qualités de pianiste et de musicien qu'il a montrées » (24 mars 1839). Enfin, en 1846, ayant écrit une églogue biblique, *Ruth*, Franck en organisa une audition dans la salle du Conservatoire (mise alors assez facilement à la disposition des artistes vivants). L'œuvre fut appréciée à sa valeur par un certain nombre de musiciens, d'autres la traitèrent de « plate imitation du *Désert* » de Félicien David, dont la renommée était alors dans tout son éclat. Les journaux réclamèrent une seconde audition de *Ruth*. Elle n'eut lieu que vingt-cinq ans après... « C'est une révélation (écrivit en 1871 un critique qui s'était déjà montré sympathique au début) ; cette partition qui, pour le charme et la simplicité mélodique, rappelle le *Joseph* de Méhul avec une grâce plus tendre et plus moderne, peut être hardiment qualifiée de chef-d'œuvre... [1] »

Un très long silence suivit cette première grande manifestation du génie de Franck. De 1846 à 1858 on ne trouve dans le catalogue chronologique de ses

(1) Georges Servières.

œuvres que deux productions : un opéra-comique resté inédit et un chant national aujourd'hui épuisé. Un des anciens disciples de Franck, M. Coquard, voit dans cette longue éclipse une période de recueillement et de méditation où le jeune compositeur cherchait sa voie. Entre temps la vie familiale du maître s'était fixée par un mariage d'inclination avec Mlle Desmousseaux, célébré le 22 février 1848, en pleine révolution, à l'église de Notre-Dame de Lorette où Franck était alors organiste. Nommé maître de chapelle à Sainte-Clotilde, en 1858, il y devint, l'année suivante, titulaire du grand orgue [1]. Comme organiste improvisateur, Franck était, paraît-il, sans rival. La *Messe solennelle*, la *Messe à trois voix*, de nombreux motets, les 6 Pièces pour grand orgue dont la grande Pièce symphonique [2], etc., furent les productions de cette période qui aboutit à la conception des *Béatitudes*, considérées par l'auteur comme l'œuvre de sa vie. « C'est au bruit des canons allemands que furent écrites les suaves et sublimes invocations à la pitié, à la justice, à la paix [3]. » En 1871, Franck se fit naturaliser Français, hommage filial rendu par l'artiste à sa patrie d'adoption à l'une des plus sombres heures de son histoire. En 1872, la chaire d'orgue au Conservatoire se trouva libre par la mort de Benoist. M. Théodore Dubois alla trouver Ambroise Thomas, alors directeur, et lui dit : « Il n'y a qu'un homme vraiment digne d'occuper aujourd'hui ce poste : c'est César Franck. » — « C'est vrai, » répondit Ambroise Thomas, et il le fit nommer.

Après la guerre, on vit éclore une sorte de renaissance musicale dans notre pays. La Société Nationale de musique est fondée [4]. De jeunes musiciens de ce temps, Bizet, Lalo, Saint-Saëns, Massenet, y font entendre leurs œuvres. César Franck se joint à eux et prend une part active à ce mouvement. « Il rentra dans la vie musicale comme on revient d'une longue absence, » dit M. Pierre Lalo. Mais la célébrité qui s'attache aujourd'hui à son nom ne fut conquise que pas à pas, à coups de chefs-d'œuvre. « La foule l'ignorait ou le méconnaissait, son art grave et noble ennuyait et rebutait le public. Mais, alors qu'il lui eût été aisé de s'incliner vers la foule et de complaire à ses goûts, rien ne put lui faire écrire une page, une ligne, une mesure qui ne fût l'expression entièrement sincère de son sentiment intérieur... Il ne fut jamais de probité plus vaillante et plus ingénue [5]. » Il connut donc, comme tous les novateurs, l'indifférence, l'injustice, l'hostilité. « Mais il ne faudrait pas croire qu'il ait cruellement souffert de se voir méconnu. Il n'eut rien des révoltes d'un Berlioz pour qui le succès des médiocrités était un supplice sans pareil... Franck était, par le caractère, un homme d'un autre âge. Il pensait que l'homme vaut plus par le cœur que par l'esprit et par le génie même. Aussi a-t-il été bon avant d'être grand... Aux heures trop rares où il était mis en contact avec le public, Franck ne voyait, n'entendait que sa musique, et si l'œuvre exécutée lui paraissait égale à la vision qu'il en avait eue, il était le plus heureux des hommes. La froideur du public, sans la dédaigner, il ne la soupçonnait pas ; et pour peu qu'une demi-douzaine

(1) M. Théodore Dubois, dans un discours ému prononcé à l'inauguration du monument de César Franck (le 22 octobre 1904), rappelle qu'en 1858, « encore élève au Conservatoire, il alla, sans aucune recommandation, se présenter à Franck qui, après lui avoir fait passer un examen, le choisit séance tenante pour son organiste accompagnateur. » En 1859, M. Théodore Dubois succéda à Franck comme maître de chapelle, et les relations les plus affectueuses se nouèrent entre les deux artistes, « pleines de bienveillance d'un côté, de déférence et d'admiration de l'autre. »

(2) « Celle-ci est la première en date de toutes les symphonies pour orgue dont s'est enrichie la musique moderne... Cette façon d'écrire la symphonie au moyen des timbres si nombreux et si divers qu'offre l'orgue d'un Cavaillé-Coll, me paraît bien préférable au système qui consiste à lui adjoindre l'orchestre, dit M. V. d'Indy.... Berlioz, génie de la chimie des timbres, signalait déjà la vacuité de cette combinaison lorsqu'il écrivait dans son *Traité d'orchestration*... « L'orchestre est empereur, l'orgue est pape. Il vaut mieux ne point renouveler en musique la querelle des Investitures...» *César Franck*.

(3) Julien Tiersot.

(4) La Société Nationale, dont Franck devint plus tard le président, fit connaître ses anciennes œuvres, surtout les trios. Ses nouvelles œuvres y furent exécutées au fur et à mesure qu'il les produisait.

(5) Pierre Lalo, *Feuilleton musical du « Temps »* (18 octobre 1904).

d'amis vinssent, après l'audition, lui exprimer leur enthousiasme, il allait jusqu'à croire au succès... C'était donc un naïf? Oui, il eut la naïveté des cœurs simples et bons, unie à l'intelligence la plus ferme et la plus haute. Sans cette dualité qui forme un contraste si saisissant, on ne saurait comprendre César Franck [1]. »

Il acheva ainsi sa vie, toujours créant de nobles œuvres, toujours ignoré et méconnu de la multitude, toujours inaltérable dans sa droiture et sa sérénité. Lorsqu'il mourut, quelques musiciens furent seuls à s'émouvoir [2]. Le 8 novembre 1890, dans un coin retiré du cimetière de Montrouge, la dépouille du grand artiste se recouvrait de terre. « Aucune délégation officielle n'accompagna le corps de Franck à sa dernière demeure; seuls les nombreux élèves du maître formèrent une couronne de respectueuse admiration autour du cercueil [3]. »

Le 22 octobre 1904, ce fut l'apothéose de ce maître, l'inauguration de son monument, les discours officiels, la glorification de l'homme et de l'artiste. « ...La mort a racheté les torts de la vie [4]. »

Après avoir retracé les grandes lignes de la vie de César Franck, il convient de parler de son enseignement et de ses œuvres. Tous ses anciens élèves s'accordent à le montrer non seulement comme un maître incomparable, mais comme un père plein de dévouement. « En leur enseignant les lois de son art, il leur apprenait à le pratiquer avec amour et dignité, à le servir plutôt qu'à se servir de lui [5]. » « Pour enseigner un art avec fruit, il est nécessaire de connaître le *métier* d'abord, l'*art* ensuite et enfin l'élève que l'on s'est chargé d'initier à cet art. Franck, philosophe sans le savoir, faisait, presque malgré lui, la psychologie de ses disciples et savait ainsi donner à chacun d'eux la direction et la matière artistique qui convenaient à son tempérament. Il excellait à pénétrer dans la pensée de l'élève et à s'en emparer, tout en respectant scrupuleusement les aptitudes de chacun; c'est pourquoi il est remarquable que les musiciens formés à son école, qui, tous, sont pourvus d'une science solide, ont cependant conservé, en leurs productions, un aspect différent et personnel [6]. » « Jamais professeur ne fut moins tyrannique et plus écouté », dit un de ses biographes [7]. M. A. Coquard insiste aussi sur un trait particulier de son maître : la simplicité avec laquelle il acceptait la critique. « Plus d'une fois, dit-il, il nous est arrivé de lui faire des observations qu'il écoutait avec la plus grande attention, et, quand on l'avait convaincu, il ne craignait pas de se remettre à l'œuvre. Puis, un beau jour, on le voyait revenir l'air radieux, nous disant avec une candeur sans pareille : « Vous savez, le passage en question? Je l'ai changé, vous allez voir. Je crois que vous serez contents [8]. »

L'étude de la composition devait, d'après César Franck, être entièrement fondée sur la construction tonale. « Aucun art, en effet, n'a plus de rapport avec la

(1) Arthur Coquard, *Étude sur César Franck* (nouvelle édition, chez Costallat). — Les lignes qui précèdent font allusion à un Festival-Franck, organisé par les amis et les élèves du maître, qui eut lieu le 30 janvier 1887 au cirque d'Hiver, sous la direction de Pasdeloup. L'auteur conduisit lui-même des fragments des *Béatitudes*. M. Louis Diémer exécuta les *Variations symphoniques* avec orchestre.

(2) Franck mourut victime d'un accident. Marchant rapidement et distraitement dans la rue, il reçut dans la poitrine le timon d'un omnibus. Les suites de cette blessure mal soignée déterminèrent une pleurésie qui l'emporta en quelques mois.

(3) V. d'Indy, *César Franck*.

(4) Pierre Lalo, *Feuilleton musical du « Temps »* (18 octobre 1904).

(5) Victor Debay, *Le Courrier musical* (1er décembre 1900).

(6) V. d'Indy. — Dans sa remarquable étude sur César Franck, M. V. d'Indy nomme comme ayant reçu l'enseignement particulier du maître MM. Henri Duparc, Arthur Coquard, Albert Cahen, Alexis de Castillon, Vincent d'Indy, Camille Benoît, Augusta Holmès, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Paul de Wailly, Henri Kunkelmann, Louis de Serres, Gaston Vallin, Charles Bordes, Guy Ropartz, Guillaume Lekeu; et parmi les élèves de sa classe d'orgue au Conservatoire : Samuel Rousseau, Gabriel Pierné, Auguste Chapuis, Georges Marty, Dallier, Dutacq, Galeotti, Mahaut, Saint-René Taillandier, Tournemire, Paul Vidal; et M. d'Indy ajoute : « C'est en grande partie dans l'intention de perpétuer cet enseignement que trois des élèves ou admirateurs du maître regretté, Alexandre Guilmant, Charles Bordes et moi-même, avons fondé la *Schola Cantorum*. »

(7) G. Derepas.

(8) A. Coquard, *Étude sur César Franck*.

musique que l'architecture. C'est ce que Franck savait admirablement faire comprendre à ses disciples. Aussi vit-on s'élever tout à coup une nouvelle école française pleine de sève créatrice et d'audace juvénile, experte en l'art symphonique et en la musique de chambre [1]... » La facilité extraordinaire de Franck lui permit de laisser un œuvre considérable comme compositeur, alors qu'il donnait couramment dix ou douze leçons par jour. « A la façon des grands ancêtres, il aborda tous les genres et s'y montra également supérieur [2]. » — **Musique religieuse :** il faut citer surtout la *Messe* en *ré*, op. 12, et le *Panis Angelicus* qui fut adjoint à la *Messe* et devint rapidement célèbre [3]. Des hymnes, des motets, des offertoires et les admirables chorals d'orgue « qui racontent sa foi », dit M. Victor Debay en ajoutant : « Si Sébastien Bach fut le saint Paul de la musique religieuse, César Franck en est le saint François d'Assise. » Les trois derniers chorals furent écrits quelques jours avant la mort de l'auteur, qui se traîna à son orgue de Sainte-Clotilde pour en fixer la registration. On doit encore à Franck un recueil, *l'Organiste,* qui comprend 59 pièces d'harmonium. Il devait y en avoir 100; la mort empêcha l'auteur de les compléter. — **Oratorios :** « La prédilection du maître pour la forme *oratorio,* qu'il a cultivée avec tant d'originalité et de bonheur, s'explique par la sincérité absolue de ses sentiments religieux [4]. » Citons : *Ruth* (1846), églogue biblique, aujourd'hui âgée de soixante ans, et qui reste une œuvre exquise. *Rédemption,* poème-symphonie en deux parties et intermède (1871). « J'écrirai cela parce que j'y crois ! » s'écria Franck en acceptant le poème de *Rédemption.* Aussi, « où trouver des phrases plus poétiques, plus suaves, plus célestes que les mélodies chantées par les anges de *Rédemption?* César Franck sera surnommé le musicien des anges comme Fra Angelico a mérité d'en être appelé le peintre [5]. » *Les Béatitudes,* pour soli, chœurs et orchestre. « Cette composition n'est pas seulement une des plus vastes qu'on ait écrites depuis Beethoven, disait naguère M. René de Récy, elle me semble l'emporter sur toutes les autres de ce temps-ci. J'en sais peut-être de plus parfaites, je n'en connais aucune inspirée de plus haut et soutenue d'un tel souffle... [6]. » « Le chef-d'œuvre le plus profond et le plus vrai de notre temps, dit aujourd'hui M. Romain Rolland. Le plus vrai, car c'est la qualité qui frappe avant tout dans l'œuvre de César Franck : son absolue sincérité. Il n'y a là rien ou presque rien pour l'art. C'est ce qui fait l'émotion unique d'une telle musique : la douleur, la foi, l'espérance n'y sont point « artistiques », mais réelles. On est en présence d'un homme, et non plus d'un artiste. Jamais la foi ne s'est exprimée avec une telle sincérité. Franck est le seul musicien, avec Bach, qui ait réellement *vu* le Christ et qui le fasse voir [7]. *Rebecca*, scène biblique (1881), « œuvre attrayante et délicate... il en faut détacher surtout le joli chœur des *Chameliers* qui est d'un accent très original » [8]. *La Tour de Babel* (inédit). — **Musique symphonique :** *Les Éolides*, poème symphonique pour orchestre (1877) [9]. *Le Chasseur maudit*, poème symphonique pour orchestre, d'après la célèbre ballade

(1) V. d'Indy.

(2) A. Bruneau, *La Musique Française.*

N.-B. — Veut-on savoir combien la composition a rapporté à César Franck ? Jamais un sou. Il dut donner gratuitement à ses éditeurs toute sa musique symphonique, musique de chambre, musique instrumentale et musique religieuse (Renseignement donné par le *Monde Musical*).

(3) Messe composée en 1860 et exécutée à Sainte-Clotilde le jour de Pâques, en 1878.

(4) Georges Servières.

(5) V. d'Indy. — Cette œuvre subit un assez grand nombre de remaniements successifs. Il y eut une première audition fragmentaire en 1873, au concert spirituel du Jeudi-Saint, à l'Odéon. Ces concerts fondés à l'Odéon en 1873, par G. Hartmann, et dirigés par M. E. Colonne, furent, on se le rappelle, l'origine de l'*Association Artistique.*

(6) *Revue bleue* (1894). Cette « épopée musicale », comme l'appelle M. V. d'Indy, fut commencée vers 1846, reprise en 1869, achevée en 1879 et exécutée intégralement deux fois seulement et après la mort de l'auteur, en 1893 et en 1903, aux Concerts Colonne.

(7) Romain Rolland, *Revue Musicale*, mars 1903, à propos de l'audition intégrale des *Béatitudes,* donnée au Châtelet le 1er mars 1903, par M. E. Colonne, pour le 30e anniversaire de la fondation de ses concerts.

(8) A. Pougin, *Ménestrel*, 29 avril 1906.

(9) Cette œuvre fut exécutée en 1re audition à la Société Nationale. Donnée en 1882 au Concert Lamoureux, elle fut sifflée. Le succès ne vint qu'en 1894, après la mort de l'auteur.

de Bürger (1884). *Les Djinns*, pour piano et orchestre (1885), d'après l'orientale de Victor Hugo. (Première audition au Concert Colonne, avec notre grand virtuose Louis Diémer au piano.) *Les Variations symphoniques*, pour piano et orchestre (1886) (exécutées également en première audition par L. Diémer à la Société Nationale). *Psyché*, symphonie à programme (1888), « dont la deuxième partie, la scène d'amour, est une des merveilles de l'art symphonique moderne [1]. » *Symphonie* en *ré mineur*, donnée en première audition au Concert du Conservatoire, le 17 février 1889, « une des plus remarquables productions symphoniques de la musique française contemporaine [2]. » — **Musique de chambre :** 4 trios, op. 1 et 2 (1840-41). Dès cette première œuvre, l'auteur, âgé de seize ans, s'inspirant de la troisième manière de Beethoven, chercha à introduire dans la musique de chambre une unité de pensée reliant les divers mouvements au moyen d'une *idée-mère*, c'est-à-dire d'un thème générateur. « Franck sut créer ce que nous nommons maintenant le *style cyclique*, dit M. Vincent d'Indy. ...Trouvaille aussi importante dans l'ordre symphonique que le fut le style wagnérien dans les manifestations dramatiques [3]. » *Le Quintette* en *fa mineur*, pour piano et cordes (1880); la *Sonate* en *la*, piano et violon (1886), et le *Quatuor* pour cordes, en *ré* (1890), dernières compositions de Franck, aujourd'hui universellement admirées, résument et réalisent complètement l'idéal du maître dans la musique de chambre [4]. — **Musique dramatique :** *Le Valet de Ferme* (1851-52, opéra-comique inédit), et deux drames lyriques posthumes : *Hulda* (1885) et *Ghisèle* (1889), représentés tous deux à Monte-Carlo en 1894 et 1896 [5]. — **Musique vocale :** Des chœurs pour voix d'hommes et pour voix d'enfants, dont un *Cantique* de Racine et une *Vierge à la Crèche*, ainsi qu'un grand nombre de mélodies. Il faut tirer hors de pair une des dernières : *La Procession*, page émouvante écrite en 1888, et l'une des toutes premières : *L'Ange et l'Enfant*, composée en 1846. « Dans cette suave inspiration, Franck entrevoyait pour la première fois ces « Anges » qu'il devait plus tard faire chanter avec tant de bonheur [6]. » — **Musique de piano :** Après avoir écrit dans sa jeunesse des morceaux de piano dans le goût de l'époque, et auxquels, plus tard, il n'attachait aucune importance [7], Franck, dans sa maturité, produisit pour le piano des pages splendides, notamment : *Prélude, Choral* et *Fugue* (1884), que l'on peut comparer aux plus belles œuvres de Bach [8] (Voir au tableau des œuvres de piano).

(1) Arthur Coquard. Donnée d'abord à la Société Nationale, *Psyché* fut exécutée en 2e audition au Concert Colonne, en 1890.

(2) Julien Tiersot (*Ménestrel*, 23 octobre 1904).

(3) « Beethoven, dans ses dernières œuvres, modifia la *forme sonate* par l'association au plan architectural de la sonate de deux autres formes qui, jusqu'alors, en avaient été essentiellement séparées. L'une, la *fugue...*, l'autre, la *grande variation*, qui n'a rien de commun avec le thème varié... De là partit un système de structure tout nouveau, mais cependant basé solidement sur l'antique tradition. (Voir les sonates op. 106 et 110 et les quatuors op. 127, 131 et 132.) » V. d'Indy, *César Franck*.

N.-B. — Mais les derniers quatuors de Beethoven étaient loin d'être compris au moment où Franck commençait à composer, témoin ces lignes publiées en 1856 et signées de Scudo, un des critiques les plus autorisés de ce temps : « Les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre ; mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente. » (!!!)

(4) Franck eut la joie de voir le succès de cette dernière œuvre, dont la 1re audition eut lieu à la Société Nationale le 19 avril 1890. M. A. Coquard en raconte ainsi les péripéties : « Dès le début, le public était conquis ;... bientôt ce fut de l'enthousiasme, un vrai délire, et l'auteur dut se montrer sur l'estrade. Le moins étonné ne fut certes pas Franck, qui, au lendemain de ce triomphe, disait avec sa bonhomie charmante : « Allons ! allons ! le public commence à venir à moi. »

(5) *Hulda* fut commencée en 1879 et terminée en 1885. « Le musicien, sans s'asservir aux formes anciennes de l'opéra, ne s'en écarte pas sensiblement, » dit M. Georges Servières. L'orchestration de *Ghisèle* fut terminée par cinq des anciens disciples de Franck : Chausson, d'Indy, de Bréville, Samuel Rousseau et Coquard.

(6) Arthur Coquard.

(7) Op. 3. Églogue ; op. 4. Duo à 4 ms sur *God save the King ;* op. 5. grand Caprice ; op. 7. Souvenir d'Aix-la-Chapelle ; op. 9. Ballade. Deux de ces pièces, l'*Églogue* et la *Ballade* (1842 et 1844), présentaient, paraît-il, une grande recherche de nouvelles formes instrumentales. Elles sont introuvables aujourd'hui.

(8) Avec l'assentiment de la veuve et du fils du compositeur, ce morceau a été orchestré par M. Gabriel Pierné, et fut exécuté sous cette nouvelle forme, en 1re audition, le 27 décembre 1904, au Concert Colonne.

De l'ensemble de l'œuvre de Franck, il convient de dégager les caractères essentiels qui constituent la personnalité du compositeur. Citons l'appréciation des juges les plus autorisés. « La langue de César Franck est rigoureusement individuelle, d'un timbre et d'un accent jusque-là inusités. La frappe harmonique, le contour de sa mélodie, la distinguent de toute autre aussi nettement qu'une phrase de Wagner ou de Chopin [1]. » « La qualité maîtresse de César Franck, celle « qui se retrouve partout, dans les pages les plus simples, aussi bien que dans les compositions les plus vastes : c'est l'originalité harmonique. Il est hors de doute que César Franck a manié le contrepoint comme personne, qu'il a jeté dans le monde musical une incroyable quantité d'harmonies nouvelles, se présentant sous les formes les plus imprévues et constituant un riche trésor où puisera l'avenir pendant de longues années [2]. » « Ces harmonies sont constituées par un mélange du chromatisme moderne plutôt harmonique que mélodique, avec un diatonisme tout classique, et, ce qui en fait le trait original, la pratique des anciens modes. D'aucuns avaient déjà employé ces ressources diverses, mais toujours de façon distincte et pour ainsi dire exclusive les unes des autres. Franck, avec son génie de combinaison, les a fondues ensemble et en a constitué la langue qui reste sienne [3]. » « Ses idées, ses harmonies, ses modulations sont prodigieusement imprévues, audacieuses et n'appartiennent qu'à lui. Cependant, pour édifier son œuvre, il n'a eu besoin de rien démolir, et il s'est élevé d'autant plus qu'il a bâti plus solidement sur les fortes assises qu'il a trouvées. Il a élargi la symphonie et la musique de chambre, non pas en en brisant les formes, mais en leur apportant l'indépendance et la jeunesse. Déjà sont « classiques », malgré les doutes et les protestations du début, sa sonate, son quatuor, son quintette et sa symphonie [4]. » « Franck fut tout le contraire d'un renaissant. Bien loin de regarder la forme comme une *fin*, ainsi que le firent la plupart des peintres et architectes de la Renaissance, Franck ne considéra jamais cette manifestation de l'œuvre qu'on appelle *forme* que comme la partie *corporelle* de « l'être, œuvre d'art », destinée à servir d'enveloppe apparente à l'*idée* qu'il nommait lui-même « l'âme de la musique », et nous verrons, en effet, dans ses œuvres, la *forme* se modifier selon la nature de l'*idée*, tout en restant fermement fondée sur les grandes assises qui constituent la tradition naturelle de tout art. Si, par la pureté et la lumière dans l'invention, César Franck peut être rattaché aux primitifs italiens de la belle époque qui précéda le XVI[e] siècle, et si son origine wallonne peut expliquer la facilité de son intelligence à embrasser sans efforts les combinaisons les plus compliquées, il est et il restera éminemment français par l'esprit d'ordre, de style et de pondération qui règne dans son œuvre entier [5]. » Enfin M. Vincent d'Indy synthétise ainsi le génie de son ancien maître : « Noblesse et valeur expressive de la phrase mélodique; originalité de l'agrégation harmonique; solide eurythmie de l'architecture musicale. »

« Le musicien, qui a conscience de son rôle de créateur, doit savoir attendre que le public s'élève jusqu'à lui, dit M. Guy Ropartz. Un seul désir est légitime pour le compositeur : l'exécution de son œuvre telle qu'elle fut écrite. Qu'importe, par ailleurs, que l'œuvre soit comprise et appréciée de la foule, un peu plus tard, un peu plus tôt! » Franck a attendu sans compromissions. Mais il n'eut pas la joie d'entendre intégralement ses œuvres, pas même *Les Béatitudes,* son œuvre préférée. C'est là le côté profondément triste d'une justice trop tardive. « Franck nous apparaît comme la résurrection de ces vieux maîtres de l'Allemagne aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, qui produisaient pour le seul bonheur de

(1) **Paul Dukas**, *Chronique des Arts*, **1904, n° 33.**
(2) **Arthur Coquard,** *Étude sur César Franck* **(Costallat).**
(3) **Julien Tiersot,** *Étude sur César Franck* **(*Le Ménestrel*, 23 octobre 1904).**
(4) **Alfred Bruneau,** *La Musique Française* **(Rapport à l'Exposition Universelle de 1900) (*Musiques d'Hier et de Demain*).**
(5) **V. d'Indy.** *César Franck* **(Alcan, 1906).**

travailler, et accumulaient œuvres sur œuvres sans se soucier d'en tirer profit, ni même de les faire connaître[1]. » « ... Il composait parfois à la *seule gloire de Dieu*... Vénéré par ses élèves qui lui avaient voué des sentiments d'affection et de reconnaissance touchants, il a formé toute une génération de musiciens dont plusieurs sont devenus des maîtres; il a laissé des œuvres qui marqueront dans l'histoire de la musique. César Franck ne doit pas être plaint, il a eu la destinée que lui-même aurait choisie[2]. »

ŒUVRES ORIGINALES

N.-B. — Voir le catalogue complet des œuvres de Franck (publiées, épuisées et inédites) dans le livre de M. V. d'Indy : *César Franck* (Alcan 1906). Tout ce qui intéresse le piano est signalé dans le tableau ci-dessous.			
CAPRICE (**1er Grand**), op. 5 (GD—22)............	3	»	.....LEMOINE
DANSE LENTE, *fa min.* (M—2)................	1	50	..ÉDIT. MUT.
DJINNS (**LES**) avec orches., réd. pr 2e piano (GD—38 en part.) ⋆..................	5	»	...... ENOCH
PLAINTES D'UNE POUPÉE (**LES**) (F—3)........	1	50	......SCHOTT
Morceau composé vers 1865, pour une de ses élèves, Mlle Gabrielle Oeschger.			
PRÉLUDE, ARIA ET FINAL (D et GD—26)⋆......	4	»	.... HAMELLE
Aria, extr. (D—5) ⋆..........................	1	70	.... —
Œuvre exécutée en 1re audition à la Société Nationale par Mme Bordes-Pène, le 12 mai 1888.			
PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE (GD—22) ⋆...... [Mod., *si min.;* Choral piu lento, *mi ♭*; Fugue, *si min.*]..	2	50	..... LITOLFF
Œuvre exécutée en 1re audit. à la Société Nationale par Mlle Poitevin (devenue Mme Hainl), le 24 janvier 1885.			
PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATIONS, *si min.*, op. 18 pr piano et harmonium, ou 2 pianos (M—14) ⋆...	4	»	.....DURAND
[Andº, Al. et reprise du 1er mouv.] *Les mêmes* tr. à 4 ms.	3	»	..... —
pr Decaux (M—7) et à 2 ms pr Péan (AD—9)............	2	50	..... —
VARIATIONS SYMPHONIQUES, av. orches., réd. pr 2e piano (GD—41, en part.) ⋆................	4	»	..... LITOLFF
Première exécution à la Société Nationale par M. Diémer, le 1er mai 1885.			

TRANSCRIPTIONS

N.-B. — Voir l'analyse de ces œuvres dans la *Notice biographique* de l'auteur.			
BÉATITUDES (**LES**) (*Oratorio*), réd. pr l'auteur....			.....JOUBERT
Fragments tr. à 4 ms ⋆. Nº 3, *fa ♯ min.* (GM—9); nº 8, *mi* (AD—7)............................ Ch.	3	35	
Les nºs 4, 5 et 8, tr. à 2 ms pr George Riss (GM et AD —6, 5 et 4)............................ Ch.	1	70	..... —
CHASSEUR MAUDIT (**LE**), poème symph. en *sol* (orches.), tr. à 4 ms pr l'aut. (TD—21)⋆..............	3	35	........GRUS
CHORALS (Voir *Pièces d'orgue*).................			
ÉOLIDES (**LES**), Poème symph. (orch.), tr. à 4 ms (AD —15)................................	3	»	..... LITOLFF
Les mêmes tr. à 2 pianos (TD)..................	5	»	..... —
GHISÈLE (drame lyrique), extr.: **Marche des Franks**, tr. à 4 ms pr G. Sandré (M—6)............	3	35	... CHOUDENS
La même tr. à 2 ms..........................	2	50	... —
HULDA (drame lyrique), extr.: **Ballet du Printemps**, tr. pr 2 pianos par l'aut. (D—25) ⋆.................. [1. Poco lento, *sol min.;* Pas des Ondines, *la;* Ronde, *ré* (D—7) ⋆]................................	7	»	... CHOUDENS

(1) Eugène de Solenière (*Annales de la Musique*, 15 janvier 1901).
(2) Georges Servières (*La Musique Française moderne*, 1897).

PIÈCES D'ORGUE ✶, **Andantino**, *sol min.*, tr. à 4 ms pr A. Renaud (PM—5)	2 50	...COSTALLAT
Chorals (**3**), tr. à 4 ms pr J. Durand (AD—9, 9, 10) ✶ nº 1, en *mi*; nº 2, *si min.*; nº 3, *la min*. Ch.	4 »	.....DURAND
Fantaisie (**1re**), tr. à 4 ms pr Choisnel (M—7)	3 50	.....DURAND
Final, *si* ♭, op. 21, tr. à 4 ms pr Choisnel (GM—11)	4 »	
Pièce symphonique (**Gr.**), *fa* ♯ *min.* et *maj.* tr. à 4 ms pr Choisnel (D—17)	5 »	
Prière, *ut* ♯ *min.*, tr. à 4 ms pr Choisnel (AD—7)	3 50	.....DURAND
Pièces d'orgue (**2**), op. 19, tr. à 4 ms pr G. Choisnel.		
1. Pastorale, *mi* (AD—7)	3 50	
2. Pièce héroïque, *si min.* (AD—6) ✶	3 50	
PSYCHÉ (**EROS ET**), Poème symph. (soli, chœurs et orch.)		..BORNEMANN
Fragments tr. à 4 ms pr l'aut. [Sommeil de Psyché, Psyché enlevée par les Zéphirs (M—5), les Jardins d'Eros (M—5) ✶, Psyché et Eros] Ch. 3 ou	4 »	
Fragment en *la*, tr. pr 2 pianos par P. Braud (AD—12, en part)	4 »	
QUATUOR en *ré*, tr. à 4 ms pr G. Samazeuilh (D—37)	10 »	....HAMELLE
RÉDEMPTION (Soli, chœurs et orch.), les parties symphoniques tr. à 4 ms (2e version, 1874)	10 »	.....HEUGEL
Fragment extr. tr. pr 2 pianos pr P. de Bréville (D—25 en part.) ✶	8 »	..... —
SONATE en *la* (piano et violon), tr. à 4 ms pr A. Cortot D—28) ✶	8 »	....HAMELLE
La même tr. à 2 ms pr le même (D et TD—33) ✶	6 »	.... —
Finale extr. tr. à 2 pianos pr Lack (GM—8)	3 50	....HAMELLE
SYMPHONIE en *ré min.*, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD et D —36) ✶	10 »	....HAMELLE
La même tr. à 2 ms	7 »	.... —
Allegretto, *si* ♭ *min.*, extr., tr. à 2 ms (AD—12) ✶	2 50	.... —
Le même à 4 ms	3 »	.... —

N.-B. — « Tout en conservant le plan général de la symphonie classique, C. Franck a tenté d'y introduire un tour plus libre et plus moderne par la réapparition de l'idée principale dans les diverses parties de la composition. Cette préoccupation de l'*unité de pensée* l'avait déjà hanté dans ses premiers trios, elle avait été complètement réalisée dans le quintette, il a voulu l'appliquer à la symphonie. » (Georges Servières, *La Musique Française*.)

FUMAGALLI

(ADOLFO). Né à Inzago (Milanais) en 1828, mort à Florence en 1856. — Célèbre pianiste, élève d'Angelier au Conservatoire de Milan. Il entreprit vers 1848 des tournées artistiques en Italie, en France et en Belgique, et ses grands succès le firent surnommer le Paganini du piano. Sa main gauche, notamment, était merveilleuse d'habileté. Fumagalli a écrit, pour son instrument, une foule de compositions de salon et de fantaisies ou transcriptions sur les opéras célèbres.

ŒUVRES ORIGINALES

ŒUVRES CHOISIES. — Vol. XVI de la Collection : **L'Art antique et moderne** (D et TD—137)	2 50	.....RICORDI

Ce volume contient : Luisella (Tarentelle). — All' Amica lontana. — Introd. et Quatuor extr. de la gr. fantaisie sur les Puritains. — La Pendule (V. plus bas), Serenata espagnole. — Courage, pauvre mère ! (Mélodie de Bonaldi, tr.) — Casta diva de Norma, tr. pour la main gauche seule (V. plus bas). — Laura. — Prière à la Madone. — La Bonne aventure (Chanson andalouse). — Le Papillon, op. 100, nº 6 (V. plus bas).

CARNAVAL DE VENISE, op. 95 (TD—13).........	......	.Steingräber
CASTA DIVA (Cavatine de *Norma*), op. 61 *bis*, tr. pour la **main gauche seule** (TD—5) ⋆..................	2 »	....Fromont
CONCERTO FANTASTIQUE : **Les Clochettes**, avec orch. et clochettes, op. 21 (TD—102)............	19 »	.....Ricordi
FANTAISIE MILITAIRE (**GR.**) pr 4 pianos, op. 60. (Ne se trouve pas à Paris.)......................	15 »	.....Ricordi
FANTAISIE, pour la **main gauche seule**, sur *Robert le Diable* (TD—16)..............................	3 »	.....Joubert
MORCEAUX CARACT. (**24**), op. 100. — Nº 6, **Le**	......	.....Ricordi
Papillon, *Étude de salon* en *ré* ♭ (D—12)...........	3 50	....
Le même..	2 50	... Choudens
NOCTURNE-ÉTUDE pour **main gauche seule**, op. 2 (D—8) ⋆....................................	2 »	.. Le Boulch
PAPILLON (**LE**), (V. 24 *Morceaux caractéristiques*)...	......	....
PENDULE (**LA**), *Caprice fantast.*, op. 33 (D—10) (nº 309). Andº en *si* ♭, puis Presto en *mi* ♭, puis Polka-mazurka — effet de *boîte à musique*.	......	.Steingräber

GADE[1] (NIELS-WILHELM). Né à Copenhague en 1817, mort à Copenhague en 1890. — Organiste, professeur, chef d'orchestre et célèbre compositeur, Niels Gade était fils d'un luthier et travailla beaucoup par lui-même jusqu'au moment où il put recevoir les leçons de Weyse et de Berggreen. En 1843, il se rendit à Leipzig, où, par les soins de Mendelssohn, alors directeur des concerts du Gewandhaus, son ouverture, *Échos d'Ossian* (op. 1), et sa première symphonie avaient déjà été exécutées avec succès. Niels Gade se lia d'amitié avec Schumann et Mendelssohn et, à leur contact, sans perdre sa personnalité, s'imprégna de leur romantisme. A la mort de Mendelssohn, en 1847, Niels Gade lui succéda comme premier chef d'orchestre à ces mêmes concerts du Gewandhaus; mais, dès l'année suivante, au moment de la guerre du Schleswig-Holstein, il retourna à Copenhague et s'y établit définitivement. Il y fut organiste et directeur des concerts de la société de musique qui prirent un tel développement qu'on institua, comme au Conservatoire de Paris, deux séries pour chaque concert. Maître de chapelle de la Cour de Danemark, Niels Gade reçut aussi le titre de « professeur » et fut créé docteur par l'Université de Copenhague, au quatre centième anniversaire de sa fondation. Niels Gade, que Riemann appelle « le plus grand compositeur danois », fut, en Scandinavie, le représentant du romantisme. « Nous sommes ici en présence d'un caractère d'artiste tout à fait neuf, dit Robert Schumann, en 1843[2]. Dans le fait, il semble que les nations voisines de l'Allemagne veuillent s'émanciper de la domination de la musique allemande. Cela affligera peut-être quelques-uns de nos Teutomanes... »

Outre les compositions pour le piano, énumérées ci-dessous, il faut citer de cet artiste 8 cantates : *Comala*, op. 12; *Fantaisie Printanière*, op. 23; *La Fille du roi des Aulnes*, op. 30; *Le Message du Printemps*, op. 35; *La Nuit Sainte*, op. 40; *Les Croisés* (The Crusaders), op. 50, cantate composée pour un festival anglais; *Calanus*, *Sion*, *Psyché*. — 8 symphonies (op. 5, 10, 15, 20, 25, 32, 45 et 47). — 5 ouvertures : *Ossian*, op. 1; *Écossaise* (In the Highlands), op. 7; *Ouverture*, op. 14; *Hamlet*, op. 37; *Michel-Ange*, op. 39. — Des *Novelettes* pour orchestre; de la musique de chambre : octuor, sextuor, quintette, trios, 3 sonates de violon, 2 concertos de violon; des lieder, des chœurs, de la musique religieuse. Niels Gade devint le gendre de J.-P. E. Hartmann et par conséquent le beau-frère d'Emil Hartmann dont il fut aussi le maître.

(1) Robert Schumann voyait dans ce nom de Gade une prédestination pour la musique, parce que les quatre lettres de ce nom représentent les quatre cordes à vide du violon.

(2) *Musique et Musiciens*, trad. par H. de Curzon.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUMBLAETTER, op. 2 (Voir *Fleurs Printanières,* Frühlingsblumen)	1^{m}	Hansen
AQUARELLES (**10**), *Poésies musicales* en 2 liv., op. 19 (M et AD—28)*. Les 2 liv. réun.	3 »	Durand
1. Élégie. 2. Scherzo. 3. Canzonette. 4. Humoreske. 5. Barcarolle. 6. Capriccio. 7. Romanza. 8. Intermezzo. 9. Novelette. 10. Scherzo.		
Les mêmes arr. à 4 ms pr Hofmann	3^{m} 75	Kistner
AQUARELLES (**5**), liv. 3, op. 57 (M et AD—19)	2^{m} 50	Kistner
ARABESQUES, op. 27 (AD—14)* (Ath.)	2 70	Breitkopf
Ce morceau est en forme de Suite. Les 4 nos s'enchaînent.		
DANSES POPULAIRES, 4 Pièces, op. 31 (AD—14) [1. *fa min.;* 2. *la* ♭; 3. *ut* ♯ *min.;* 4. *sol min.* (genre mazurk. *]	4 »	Breitkopf
Les mêmes arr. à 4 ms pr Naumann (M et AD—10) nº 4*.	4 »	—
ESQUISSES, 8 petites Pièces (av. titres) (M—17)	3^{m}	Hansen
FLEURS PRINTANIÈRES, 3 Pièces, op. 2. (M—6) [1. Al. *fa;* 2. Andº *si* ♭; 3. Al. *ré*, *]	1^{m}	Hansen
Les mêmes sous le titre : **3 Feuillets d'Album**, rev. et doig. pr Dr H. Germer	1^{m} 80	Kahnt
IDYLLES (**4**), op. 34 (AD et M—14)	3 »	Durand
1. Dans le jardin*. 2. Au bord du Ruisseau. 3. Les Oiseaux Voyageurs. 4. Le Crépuscule.		
MARCHE DE FÊTE, en *si* ♭, à 4 ms (M—3)	1^{m}	Hansen
MARCHE (6 Pièces en forme de) (*Voir* à Pièces)		
NOËL, 6 petites Pièces, op. 36 (F et PM—2 ou 3)	2 50	Durand
1. Les Cloches de Noël.* 2. Noël. 3. L'arbre de Noël, marche.* 4. Ronde des jeunes garçons* 5. Danse des jeunes filles. 6. Bonsoir. Ch. nº	» 85	
ŒUVRES CHOISIES, à 2 ms (AD et D—54) (Ath.)	6 »	Breitkopf
Ce recueil contient les 4 Arabesques, op. 27, les 4 Danses populaires, op. 31, et la Sonate op. 28.		
PIÈCES (**3**) en forme de **Marches**, à 4 ms, op. 18 (M—7)*. [1. en *ut;* 2. *mi min.;* 3. *mi.*] (nº 1005)	2 »	Peters
PIÈCES DE FANTAISIE, op. 41 (AD—15)	2^{m} 50	Kistner
1. En Forêt. 2. Mignon. 3. Conte de Fées. 4. Au Festival.		
Ces Pièces, op. 41 et op. 18, sont très appréciées en Allemagne.		
Les mêmes arr. à 4 ms pr Hofmann	3^{m}	—
SYLPHIDES, *Bluette*, (M—3)*	1 35	Hamelle
SONATE en *mi min.*, op. 28 (D—25)* (Ath.)	4 »	Breitkopf

TRANSCRIPTIONS

COMALA (soli, chœur et orch.), op. 12, tr. à 4 ms (AD—39) (Ath.)	8 »	Breitkopf
CHANSONS POPULAIRES SCANDINAVES (**30**) tr. (F et PM—13)	1 35	Peters
FANTAISIE DE PRINTEMPS (morc. de concert pr piano avec orch. et quatuor voc.), op. 23, en *sol min.*, tr. à 4 ms pr Schubert (AD—21) (Ath.)	8 »	Breitkopf

FILLE DU ROI DES AULNES (LA), op. 30, tr. à 4 ms pr Horn	10m	.....KISTNER
HOLBERGIANA (Suite d'orch.), op. 61. tr. à 4 ms par Orth (GM—21). [1. Tempo di Minuetto *; 2. Al. Scherzo; 3. Andº; 4. Finale *] (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
Cette Suite fut composée pour le jubilé du poète danois Ludwig Holberg.		
JOUR D'ÉTÉ (5 Pièces d'orch.), op. 55, tr. à 4 ms pr Jadassohn (GM—21) (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
KALANUS (soli, chœur et orch.), op. 48, tr. à 4 ms par Jadassohn (AD—45) (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
MESSAGE DE PRINTEMPS (chœur et orch.), op. 35, tr. à 4 ms (M—7) (Ath.)	4 »	...BREITKOPF
NOVELETTE en *la min.* (Trio, pian., viol., violonc.), op. 29, tr. pr 2 pianos pr Busoni (AD—34 en part.) (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
La même tr. à 4 ms	4 »	... —
NOVELETTES (4 Pièces d'orch.) op. 53, tr. à 4 ms (AD—16). [1. Al., *fa* *; 2. Scherzo *; 3. And.; 4. Al.] (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
2e Série, op. 58, tr. à 4 ms pr Horn (AD—21)	8 »	... —
OCTUOR (Cordes), op. 17, tr. à 4 ms pr Orth (GM—25) (Ath.)	4 »	...BREITKOPF
OUVERTURES (5) pr orch.		
Échos d'Ossian, en *la min.*, op. 1, tr. à 4 ms (AD—7).	2 70	...BREITKOPF
La même, à 8 ms (AD—8) (Ath.)	5 40	... —
Cette première œuvre, primée en 1841, au concours ouvert par la société de musique de Copenhague, valut à son auteur une pension sur la cassette royale.		
Écossaise en *ut*, op. 7 (In the Highlands), tr. à 4 ms pr l'auteur (AD—9)	3 »	.....DURAND
La même à 2 ms pr Horn	2 50	..... —
La même à 8 ms pr Hermann	6m	.... KISTNER
La même à 2 pianos pr Horn	4m	.... —
Ouverture en *ut*, op. 14, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—7) (Ath.)	2 70	..BREITKOPF
Hamlet, op. 37, tr. à 4 ms pr Jansen (AD—9), *ut min.*	2 70	...BREITKOPF
La même à 2 ms		... —
Michel-Ange, op. 39, tr. à 4 ms (AD—10)	3m	.....KISTNER
Ces ouvertures sont également tr. à 2 ms.		
OUVERTURE de Mariotta (opéra) tr. à 4 ms (AD—5).	2m	..CARL SIMON
C'est une tarentelle animée.		
La même à 2 ms	1m 80	.. —
SYMPHONIES (8)		
Nº 1. En *ut min.*, op. 5, tr. à 4 ms pr F.-L. Schubert (AD—47)*	6m 50	.....KISTNER
La même à 8 ms pr Brunner (D—31)	15m	..... —
La même à 2 pianos pr Horn	10m	..... —
Nº 2. En *mi*, op. 10, tr. à 4 ms pr Schubert (M—21) (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
« Cette 2e symphonie diffère de la première, elle est plus délicate et légère. Elle fait penser aux charmantes forêts de hêtres du Danemark, » dit Robert Schumann, en 1843. (*Musique et Musiciens*, trad. pr H. de Curzon.)		
Nº 3. En *la min.*, op. 15, tr. à 4 ms pr Schubert (GM—24)*.	8 »	...BREITKOPF
Nº 4. En *si* ♭, op. 20, tr. à 4 ms pr Henscke (GM—19)*.	5m	.....KISTNER
La même à 8 ms pr Hermann (AD—18)	9m	..... —
La même à 2 pianos pr Horn	7m 50	..... —
Cette Symphonie, considérée comme la plus belle, fut exécutée aux concerts de Montreux en 1900.		
Nº 5. En *ré min.*, op. 25 (av. piano), tr. à 4 ms (AD—28).	8 »	...BREITKOPF
Nº 6. En *sol min.*, op. 32, tr. à 4 ms pr Enke (AD—26)..	7m	.....KISTNER
Nº 7. En *fa*, op. 45, tr. à 4 ms pr Brissler (D—31)* (Ath.)	8 »	...BREITKOPF
Nº 8. En *si min.*, op. 47, tr. à 4 ms pr Hermann (GM—26).	7m	.....KISTNER
Ces symphonies sont également tr. à 2 ms.		

SYMPHONIES (les 2e, 3e, 5e et 7e, op. 10, 15, 25 et 45), tr. à 4 ms en un volume........	15 »	...Breitkopf
TRIO en *fa* (av. piano), op. 42, tr. à 4 ms pr Hermann (GM—17).........(Ath.)	4 »	...Breitkopf

GLINKA

(MICHAIL-IWANOVITCH DE). Né à Novosspaskoïe (gouvt de Smolensk, Russie) en 1804, mort à Berlin en 1857. — « Glinka, dit M. Hugo Riemann est, en quelque sorte, le Berlioz des Russes; un homme qui s'est efforcé de créer du nouveau, en poursuivant un but à la fois élevé et très précis; mais il est plus encore aux yeux de ses compatriotes, car il est le fondateur d'une école de musique réellement nationale dont l'indépendance s'affirme de jour en jour davantage [1]. »

« L'importance du rôle artistique de Glinka ne saurait être exagérée. Il a, en effet, répondu pleinement à une aspiration nationale qui, jusque-là, n'avait eu que des satisfactions partielles. C'est par lui que la musique russe, décidément émancipée, est devenue tout à fait autonome, entièrement indépendante [2]. » De famille noble et riche, Glinka manifesta de bonne heure les impressions musicales les plus vives. Il eut d'abord pour maîtres Bohm pour le violon, Field et Charles Mayer pour le piano. Mais sa situation sociale le destinait à tout autre chose qu'à devenir un musicien de profession. Il fut recherché dans le monde pour le charme avec lequel il chantait les mélodies de sa composition. Il écrivait, en outre, de la musique de chambre, des ouvertures, des œuvres chorales, mais sans être pleinement satisfait de ses productions et sentant qu'il n'était pas encore dans sa voie. La santé délicate de Glinka l'obligea de bonne heure à chercher des climats plus doux que celui de son pays. Après de nombreux voyages il séjourna en Italie de 1830 à 1833. Le mal du pays le ramena en Russie, et c'est en y revenant qu'il connut, à Berlin, le célèbre théoricien Dehn qui, vivement intéressé par les chants populaires que lui fit connaître Glinka, engagea celui-ci à rejeter résolument tout élément de musique occidentale et à composer de la musique « russe ». Glinka se mit aussitôt à l'œuvre et écrivit *Ivan Soussanine* ou *La Vie pour le Tsar*. L'ouvrage fut d'abord refusé par la direction de l'Opéra de Saint-Pétersbourg et ne fut enfin admis qu'à la faveur de hautes influences. Aucune rémunération ne fut offerte à l'auteur pour son travail, mais l'œuvre eut, dès le début (1836), un succès marqué qui, par la suite, devint triomphal et sans précédent. Cet ouvrage se maintient encore aujourd'hui au répertoire de toutes les scènes russes, et la célébration de son cinquantenaire, en 1886, a pris en Russie les proportions d'un événement national.

« Tous les éléments de la beauté nationale se trouvent rassemblés dans *La vie pour le Tsar*. Le peuple, le maître et Dieu sont présents. Pas un degré ne manque à la hiérarchie sacrée; pas un trait à l'idéal, pas un rayon à l'apothéose de la patrie [3]. » — « Il est assez difficile de comprendre qu'une œuvre musicale peut ne pas renfermer une seule mélodie populaire et pourtant présenter une musique entièrement russe... Dans *La Vie pour le Tsar*, Glinka n'a pris aux chants populaires que les premières notes du premier chœur, et cependant il nous semble que nous avons déjà entendu toutes ces mélodies, qu'elles nous sont chères et familières; c'est qu'il ne s'agit pas de transporter dans son œuvre des chants populaires pour la rendre nationale, il faut refaire en *soi* le procédé suivant lequel, dans le courant des siècles, toute la musique populaire a été créée par ses auteurs inconnus [4]. »

(1) *Dictionnaire de Musique.*
(2) A. Soubies. *La Musique en Russie.*
(3) Camille Bellaigue. *Silhouettes de Musiciens.*
(4) Prince russe Odœvsky, citation de M. A. Soubies dans *La Musique en Russie.*

Le second opéra de Glinka, *Rousslân et Ludmila* (1842), est tiré d'un conte fantastique de Pouchkine. Dans cette nouvelle œuvre, « l'auteur caractérisait chacun des personnages par des mélodies orientales populaires empruntées au lieu de leur naissance et distinctives de leur race. Par la force de son génie, Glinka évoqua la Russie méridionale des temps légendaires. La musique *ethnographique* était née et Glinka avait, le premier, créé une école nationale fondée sur le chant populaire. Seroff, Dargomijsky, Moussorgsky et Borodine (pour ne citer que des morts), le suivirent dans cette voie et continuèrent son œuvre [1]. »

Ce second opéra, moins populaire que le premier, était un événement plus considérable dans l'histoire de la musique. Liszt, alors à Saint-Pétersbourg, se montra un admirateur enthousiaste de *Rousslân et Ludmila*, mais l'œuvre, trop avancée pour l'époque, ne fut pas tout d'abord comprise par le public. De nouvelles épreuves de santé ramenèrent Glinka vers les pays tempérés. Il se rendit à Paris où Berlioz le présenta au public, à la fois par un article enthousiaste dans le *Journal des Débats* et par l'audition de ses œuvres dont il dirigea lui-même l'exécution. De 1845 à 1847, Glinka vécut à Madrid et à Séville où il écrivit ses *Ouvertures Espagnoles*. Après son retour en Russie, sa santé de plus en plus chancelante ne lui permit pas de réaliser les plans qu'il avait conçus pour de nouveaux opéras. Il se proposa de systématiser l'harmonisation des mélodies nationales russes au lieu de s'en tenir à sa seule intuition qui l'avait jusque-là dirigé. Glinka rejoignit à Berlin son ancien maître Dehn, l'intéressa à ses recherches et en poursuivit avec lui la solution. Ce fut alors qu'il mourut prématurément à l'âge de cinquante-quatre ans. « Glinka n'a pas représenté par les sons l'âme seule, mais l'aspect et le visage même de sa patrie. Et parce que ses chefs-d'œuvre sont russes, comme peu de chefs-d'œuvres sont italiens, allemands ou français, il est le plus national, ou, comme on dit aujourd'hui, le plus « nationaliste » des grands musiciens [2]. » Ce grand musicien était un pianiste d'une virtuosité élégante et charmeuse, un géographe, un polyglotte et un naturaliste remarquable.

Le centenaire de Glinka a été célébré en juin 1904 dans trois cents localités de l'empire russe. Dans un excellent article publié à cette occasion par *The Monthly Musical Record* (de Londres), auquel nous avons emprunté quelques renseignements pour cette notice, M. A. E. Keeton résume ainsi son appréciation sur le grand compositeur russe : « Glinka est un commencement en musique, comme Wagner est une terminaison. »

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM DES ŒUVRES POSTHUMES à 2 ms (M et AD—38)	1r	.. JURGENSON
1. Al. *ré min.* (PM—1). 2. Al. *fa* (PM—1). 3. Thème de Mozart varié (M—5) (1856). 4, 5 et 6. Fugues* (V. plus bas à F). 7. Nocturne, *mi* ♭ (M—5) (1828). 8. Thème varié, *si* ♭. 9. Variations sur un thème orig. en *fa* (AD—9).	......	....
BARCAROLLE en *sol* (M—6)	0r 50	.. JURGENSON
FUGUES (**3**) [1. Largo en *mi* ♭ (M—2)* 2. Mod. en *la min.*, à 3 v. (M—2)*. 3. Alla breve en *ré*, à $^2/_1$, à 4 v. (AD—3)*. Les nos 1 et 2 ne sont pas plus difficiles que la Fughetta de Telemann analysée et mise en partition par H. Parent. Ces fugues sont utiles à jouer et se trouvent dans l'*Album des œuvres posthumes*.	......	....
KOMARINSKAÏA (**LA**), *Fantaisie, ré min.* et *maj.*, à 3 ms (inachevée). (Voir aux *Transcriptions*)	......	....

(1) Prince Odœvsky (Voir la note précédente).

(2) Camille Bellaigue, *Silhouettes de Musiciens*.

SÉPARATION (LA), *Nocturne, fa min.* (M—3)	0m 75	Schuberth
SOUVENIR D'UNE MAZURKA, *si♭* (AD—6)*	0r 50	Jurgenson
VARIATIONS sur l'air russe *Le Rossignol* d'Alabief	0r 60	Jurgenson
(GM—10)		
TRANSCRIPTIONS		
ALOUETTE (L'), *mél.*, tr. pr Balakirew (AD—6)	1 70	Schott
CAVATINE, *mél.*, tr. pr Henselt (AD—8)	3m	Schlesinger
KOMARINSKAÏA (LA) (orch.) Fant. sur 2 airs nation.		Schott
russes : **Air de Noces** et **Air de Danse** (*ré min. et*		
maj.) tr. à 4 ms pr Balakirew (AD—7)*	3 »	—
La même à 4 ms pr Alberti (M—7)	2m 50	Cranz
La même pr 2 pianos pr Langer (AD—8)*	2m 50	—
La même (Titre : Scherzo de Glinka) à 2 ms pr L. Köhler	2m	Fürstner
(GM—10)		
MARGARITE AU ROUET (LA), *mél. russe*, en *si*	1 70	Heugel
min., tr. pr Planté (AD—5)*		
NUIT A BORD, *Barcarolle*, tr. pr Krüger (M—7)*	2 »	Heugel
POLONAISE pour le couronnement de l'empereur	1r	Jurgenson
Alexandre II (orch. et chœur), tr. à 4 ms (AD—7)		
QUATUOR en *fa* (cordes), tr. à 4 ms pr l'aut. (M—15)	2r	Jurgenson
Menuet extr. tr. à 2 ms pr l'aut. (M—3)	0r 30	—
ROMANCE en *fa*, *mél.* tr. pr Th. Kullak (D—9)	0r 60	Jurgenson
ROUSSLÂN ET LUDMILA (opéra)		Jurgenson
Ouverture, *Presto*, en *ré*, tr. à 4 ms (D—14)	1r 20	—
Airs de Ballet, **Danses orientales**, n° 19. *Lesginka*,	1r 75	—
tr. à 4 ms (M—16)		
SOUVENIR D'UNE NUIT D'ÉTÉ A MADRID,	3 »	Enoch
Fantaisie en *la* sur des motifs espagnols (orch.), tr. pr		
Klindworth (D—11)		
Le même à 4 ms pr le même (AD—10)	4 »	—
Le même à 4 ms pr Balakirew (D—10)	5 »	—
Le même à 8 ms pr E. Langer (AD—7)	6 »	—
« Le séjour de deux ans que Glinka fit en Espagne nous a valu ces deux exquises œuvres d'orchestre (*La Nuit à Madrid* et la *Yota Aragonesa*), où il a rendu avec bonheur l'élan, le coloris, la verve endiablée du rythme et de la mélodie des valses espagnoles » (A. Soubies, *La Musique en Russie*).		
TARENTELLE, *la min.* et *maj.* (orch., chant et danses),	1r 20	Jurgenson
tr. à 4 ms (D—9)		
VIE POUR LE TSAR (LA) (Opéra), **Ballet** tr. pr A.		Durdilly
de Bertha		
1. Polonaise en *ré* (M—9) ; 2. Cracovienne en *sol* (M—9). Ch.	3 »	—
3. Valse en *la* (M—5)	2 »	—
4. Mazurka et 2e Finale, *mi♭* (M—7)	2 50	—
Les mêmes tr. à 4 ms pr A. de Bertha .... Ch. 4 et	3 »	—
Air en *mi♭* (*La Vie pr le Tsar*), tr. pr Loeschhorn (AD—10)*	0r 60	Jurgenson
Réminiscences de *La Vie pour le Tsar*, pr Balakirew		Zimmermann
(TD—22)*	3m	
Fantaisie (Petite) à 8 ms pr Alberti (PM—3)	3 »	Cranz
YOTA ARAGONESA (LA), *Caprice brill.*, *mi♭*, en		Enoch
forme d'*Ouverture* (orch.) tr. pr Balakirew (GD—20)*	4 »	
La même tr. pr Klindworth (TD—12)*	3 »	—
La même à 4 ms pr Balakirew (D—13)*	5 »	—
La même à 8 ms pr L. Langer	8 »	—
N.-B. — Glinka, comme Berlioz, a orchestré l'*Invitation à la Valse* de Weber. Il est curieux de comparer ces deux traductions à l'orchestre. Berlioz a transposé le morceau en *ré* pour obtenir une sonorité plus claire. Glinka l'a laissé dans le ton original : *ré♭*.		

GOBBAERTS (JEAN-LOUIS). Né à Anvers en 1835, mort à Saint-Gilles, près Bruxelles, en 1886. — Pianiste et compositeur pour son instrument, a écrit une méthode de piano et environ 1200 morceaux, la plupart faciles et de genre léger. Citons **Saltarelle en** *la min.*, op. 207 (PM—6—Cranz), et **A toute vapeur**, galop brillant en *fa,* op. 126 (PM—6—Schott), à 2 ms, à 4 ms et à 8 ms. Gobbaerts a beaucoup publié sous le pseudonyme de *Streabbog,* anagramme de Gobbaerts, et aussi sous les noms de *Ludovic* et de *Lévy.*

GODARD (BENJAMIN). Né à Paris en 1849, mort à Cannes en 1895. — Violoniste, pianiste et compositeur, Godard fut élève de Richard Hammer et de Henri Vieuxtemps pour le violon, de Reber pour la composition. Ses parents, qui étaient dans une belle position de fortune, facilitèrent le développement de ses brillantes facultés musicales. Le petit violoniste qui se faisait, dès son plus jeune âge, applaudir dans les concerts, devint, vers seize ans, un jeune compositeur qui publiait, pour ses débuts, des sonates pour piano et violon, promptement suivies de compositions pour le chant et pour le piano. Malheureusement des revers de fortune survinrent après les événements de 1870. Le jeune artiste connut les difficultés de la vie, dut demander à l'enseignement les moyens de faire face à la situation et se livra à une production acharnée. Ses compositions furent, dès le début, très appréciées en Allemagne où il accompagna deux fois le célèbre Vieuxtemps, et l'Institut de France lui décerna le prix Chartier pour sa musique de chambre. Ed. Colonne, faisant pour Godard ce que fit naguère Lamoureux pour Chabrier, donna et fit applaudir aux concerts du Châtelet les œuvres symphoniques du jeune maître. Les chanteurs et les pianistes propagèrent ses nombreuses compositions pour le piano et pour le chant. En 1887, B. Godard fut chargé de la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire, en remplacement de René Baillot, le premier titulaire de cette classe. (Le successeur de Godard, en 1895, fut M. Charles Lefebvre, titulaire actuel.)

L'excès de travail et le surmenage de la vie parisienne eurent facilement raison d'une constitution naturellement délicate. La consomption mina B. Godard. Il partit pour Cannes à la fin de 1894, y écrivit les dernières pages de *La Vivandière,* et y mourut le 10 janvier 1895.

Godard a abordé tous les genres sauf la musique religieuse. Opéras et drames lyriques : *Les Guelfes*, op. 70 (sa première œuvre lyrique, qui ne fut représentée qu'en 1902, à Rouen); *Pedro de Zalamea,* op. 79 (Anvers, 1884); *Jocelyn,* op. 100 (Bruxelles, 1884, et Paris, 1888); *Le Dante,* op. 111 (Paris, 1890); *La Vivandière* (Paris, 1895, 3 mois après la mort de l'auteur). Musique de scène : *Jeanne d'Arc,* op. 125; *Beaucoup de bruit pour rien* (1887, à l'Odéon). Scènes lyriques : *Le Tasse,* op. 39 (couronné au concours de la ville de Paris, en 1878, ex-æquo avec le *Paradis Perdu* de Th. Dubois), première œuvre importante qui mit Godard en lumière.

« Qui de nous ne se souvient du fulgurant succès obtenu par *Le Tasse?* Le duo élégiaque, de charme schumanien, plein de poésie et de tendresse, a bien montré que ce fut là le meilleur ouvrage de B. Godard, » dit M. A. Bruneau[1]. « Le *Tasse* est une œuvre hors ligne, dit E. Reyer, une œuvre jeune, vivante, colorée, avec des délicatesses charmantes et des élans superbes, et il y a plus que du talent chez le musicien qui a écrit certaines pages de cette partition... » *Diane,* op. 52 (1880). 4 symphonies pour orchestre, dont la *Descriptive*, op. 59, restée inédite, et la *Légendaire*, op. 99 (avec soli et chœurs, 1886), reprise en 1907.

(1) *Musique française.*

Des pièces symphoniques pour orchestre, dont les *Scènes poétiques*, op. 46[1] (1879). 2 concertos pour violon (dont le *Concerto romantique*) et deux pour piano; 22 numéros de musique de chambre dont 2 trios, 4 quatuors, 6 duettinos (2 violons et piano); plus de 150 œuvres vocales : cycle de *Lieder*, dont la *Chanson des Mois;* deux chœurs; enfin des pièces de piano en nombre considérable, environ 200[2].

Comme compositeur, exalté par les uns, dénigré par les autres, Godard a été très discuté. Citons l'appréciation d'un écrivain qui classe cet artiste parmi les musiciens de sentiment. « Benjamin Godard est un de ceux sur la valeur desquels il est le plus facile de se méprendre... on ne peut dire qu'il ait été méconnu ou incompris, mais il a été surtout mal connu et mal compris... Les musiciens d'aujourd'hui sont des lutteurs, des raffinés, des chercheurs et des analystes avant d'être des sensitifs; il était un rêveur, un romantique attardé, un émotionnel intérieur... Il produisait un peu à la façon de Mozart, comme cela venait à sa plume; grand improvisateur, chanteur instinctif, mélodiste gracieux auquel il ne coûtait pas d'être fécond et que les idées assaillaient en foule, sans qu'il eût besoin de les faire valoir, de les sertir, de les condenser, ce qui donne quelquefois à certaines de ses compositions un cachet hâtif et superficiel, beaucoup plus inhérent d'ailleurs à sa manière de travailler, à sa facilité élocutoire qu'à un manque d'observation et de profondeur[3]. » « Il livrait ses œuvres au public telles qu'elles s'étaient présentées sous sa plume; grandes ou petites, elles ne subissaient aucune retouche, aucune modification. De là l'inégalité de sa production subordonnée à l'inspiration du moment, tout étant du premier jet, » dit M. Albert Lavignac, qui qualifie Godard de « musicien d'une grande valeur, ayant maintes fois donné les preuves d'un génie véritable[4] ».

« Les meilleures pages de Godard sont celles qui sont le moins répandues et dans lesquelles se résume ce qui faisait le fond même de son âme et de ses réflexions : une amertume provenant, non seulement des déceptions de la vie matérielle de l'artiste, mais aussi de l'incertitude, du trouble qui naît en la pensée du créateur, lorsqu'il se rend compte de la fragilité de l'effort humain, lorsque, hésitant, il se demande quelle route est la meilleure, et où se trouve la vérité. Godard a vécu au déclin de cette époque transitoire où la musique française traversait sa crise pubère, où deux courants contraires se disputaient la victoire... et cette évolution rationnelle dont il sentait la logique nécessité, n'en subissait-il pas surtout le choc douloureux ? La plupart des musiciens de sentiment eurent une carrière presque tragique, il n'a pas fait exception[5]. »

Presque tous les critiques sont d'accord pour louer les compositions de Godard pour le clavier, les instruments et la voix. « C'est peut-être dans ces pages qu'il faudrait chercher la véritable signification du talent de l'auteur du *Tasse;* il en est de charmantes qui ont eu un succès mérité et qui lui survivront[6] ».

Terminons par l'un des plus récents jugements portés sur le sympathique artiste : « ... Il restera debout une œuvre de grand parfum et de réelle saveur par l'élégance, l'ingéniosité de la forme, comme par l'abondance mélodique même. Ces qualités sont celles des maîtres musiciens français; et c'est pourquoi Benjamin Godard semble bien avoir sa place au milieu d'eux, à côté de Léo Delibes et de Georges Bizet[7]. »

Mlle Madeleine Godard, violoniste de grand talent, sœur du regretté artiste, s'est vouée, avec un dévouement sans bornes, à la propagation des œuvres de son frère, auquel un monument a été érigé (square Lamartine) le 14 juin 1906.

(1) Godard a aussi orchestré avec talent les *Scènes d'Enfants* de Schumann.

(2) Le catalogue des publications des œuvres de Godard, dressé par H. Imbert dans les *Médaillons contemporains* (1890), ne contient que 153 nos, mais nombre de ces numéros contiennent des séries de 6 à 12 pièces.

(3-5) E. de Solenière, *Notules et Impressions Musicales,* 1902. (Solenière est mort à Paris en décembre 1904.)

(4) Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

(6) H. Imbert, *Médaillons contemporains,* 1903. (Mort en 1905.)

(7) Henri Maréchal, *Souvenirs d'un musicien* (*Ménestrel*, 2 septembre 1906).

M. Dujardin-Beaumetz, après avoir, en un éloquent discours, retracé la vie du grand artiste, termina par ces mots : « Nous garderons son souvenir comme celui de l'une de ces fleurs brillantes de nos prairies, écloses dans la fraîcheur du matin, et que le fer du faucheur tranche avant qu'elles aient pu se dorer des rayons éclatants du soleil couchant. »

ŒUVRES ORIGINALES

AILES (LES) *Étude de Concert* (Voir *Études artistiques.*)............	......		......HEUGEL
ALLEGRO AGITATO en *sol min.*, op. 76 (D—9)......	2	»	.......CRANZ
AU MATIN, op. 83 (M—5)...........................	1	70	.......CRANZ
AU ROUET, op. 85 (D—9)...........................	2	50	.....JOUBERT
BARCAROLLE (1re), op. 77 (AD—9)...................	2	»	.......CRANZ
BARCAROLLE (2e), en *fa*, op. 80 (AD—7)............	2	50	..... RICORDI
La même arr. à 4 ms pr Ch. Steiger (M—5)...........	2	50	..... —
BARCAROLLE (3e), op. 105 (M—5)....................	1	70	..... DURAND
BARCAROLLE NAPOLITAINE, op. 129 (GM—5)..	1	70	......HEUGEL
BOHÉMIENNE, op. 40 (GM—5).........................	1	70	.....DURAND
BOLÉRO ANDALOUS (AD—9)...........................	1	70	... CHOUDENS
CAPRICES (3) — 1. Air de Ballet (M—7); 2. Carillon;	......		........GRUS
3. Les Champs.................. N° 1 : 2 » N°s 2 et 3	1	70	....
CHEMIN FAISANT, 6 morc., op. 53.. Ch. n° 1 35 à	2	50	........GRUS
1. En courant (D—10) *. | 4. En causant (D—8).	......		....
2. En pleurant (AD—6). | 5. En riant (AD—3).	......		....
3. En chantant (M—6). | 6. En valsant (AD—12).	......		....
N°s 1, 2 et 3 arr. à 4 ms............. Ch. 3 fr., 2 fr. et	1	50	.... —
N° 1. arr. à 2 pianos par Cazaneuve (AD—8).........	3	»	.... —
CONCERTO (1er) en *la min.*, op. 31 (TD—65 en part.) *.	8	»	.....JOUBERT
Orch. réd pr 2e piano...........................	......		....
CONCERTO (2e) en *fa min.*, op. 148. (GD—41)........	8	»	.... HAMELLE
Scherzo, extr. arr. pr 2 pianos (GM—6)*............	2	»	.... —
Le même arr. à 2 ms..............................	2	»	.... —
CONTE DE FÉE, op. 62 (D—8) *.....................	2	»	..... DURAND
CONTE DE FÉE (2e), op. 91 (D—13)..................	2	50	.......CRANZ
CONTES DE LA VEILLÉE, 6 morc. à 4 ms, op. 67.	6	»	..... DURAND
[N° 1. Conte pastoral; 2. Amusant; 3. Triste; 4. Burlesque; 5. Surnaturel; 6. Conte de Chevalerie (AD—8)].	3	»	....
DANSES (SUITE DE 6) anciennes et modernes, op. 103..............	10	»	.....JOUBERT
N° 1. Menuet (GM—3)............................	1	»	....
2. Rigaudon (AD—6) *...........................	1	70	....
3. Gigue (AD—5) *..............................	1	70	....
4. Mazurk (4e) (D—8) *.........................	2	»	....
La même, à 4 ms...........................	2	50	....
5. Polka (1re) (D—9)............................	2	50	....
6. Valse (8e) (D—11)............................	2	50	....
DUO SYMPHONIQUE en *si min.*, pr 2 pianos, op. 34	3	35	........GRUS
(TD—27) [1. Allegro; 2. Mod.; 3. Alleg. vivo.]........	......		....
Le même, arr. à 4 ms pr l'aut. (D—10)...............	3	35	.... —
ÉLÉGIE, op. 21 (AD—4)*..........................	1	70	.....DURAND

ÉTUDES ARTISTIQUES (**12**), op. 42 (D et TD—79) ✶.	15 »	..... HEUGEL
1. Le Cavalier fantastique *ré min.* (TD—5) ✶ La plus connue de ces Études.		
2. Près de la source (D—5).		
3. Inquiétude (D—5).		
4. Barcarolle (D—5).		
5. Les Fuseaux (TD—6) ✶		
6. Hymne (D—9) ✶		
7. Scherzo-allegro (TD-9)✶.		
8. Lied (AD—4)		
9. Impromptu (D—10).		
10. Fantaisie (D—4) ✶.		
11. Romance (AD—5).		
12. La Chevaleresque (TD—12).		
...... Ch. nº sép. 1 70 à	2 50	
ÉTUDES ARTISTIQUES (**12 Nouvelles**), op. 107✶.	15 »	..... HEUGEL
13. Sous la feuillée (AD—7)		
14. Par monts et par vaux (D—9)		
15. Jonglerie, *mi* ♭ (TD—5) ✶		
16. Avant le départ (D—6).		
17. Tournoiement de fées (TD—13).		
18. Attente (AD—5).		
19. En songe (D—10).		
20. Conte joyeux (TD—5).		
21. Divertissement, *ré* (AD—5) ✶.		
22. Des ailes ! *sol* ♭ (TD—11) ✶. Exéc. par Mme Clotilde Kleeberg.		
23. Guirlandes (AD—7).		
24. En Route, *si* ♭ (TD—11). Exécutée par M. Lhévinne à son concert, à Paris, en 1903.		
...... Les 24 nos réunis.	25 »	
...... Ch. nº sép. 1 70 à	2 50	
ÉTUDES (**28**) en 4 liv., op. 149, posth.		...... GREGH
Études de concert (**6**), déd. aux artistes (TD—37)..	6 »	
Études Enfantines (**10**), déd. aux commenç. (PM—30)	4 50	
Études Mélodiques (**6**), déd. aux élèves (M—28)...	4 50	
Nº 5. Barcarolle crépusculaire		
Études Rythmiques (**6**), déd. aux amateurs (AD—24)	4 50	
FANTAISIE en *mi* ♭, en 3 parties, op. 143 (D—21).....	4m	.....SIMROCK
[1. Ballade (D—6); 2. Intermezzo en *sol min.* (D—6) ✶; 3. Scherzo-Final (D—8)]		
FANTAISIE PERSANE, *sol min.*, av. orch. ou 2e piano d'acc.; op. 152 (TD—20) (Œuv. post. parue fin 1906).... Première exécution pr M. Louis Diémer, en 1894, au concert Colonne.	6 »	.... HAMELLE
FILEUSE, op. 130 (AD—10) ✶	3 »	..GREGH Fils
GAVOTTES (**3**)		.....DURAND
1re en *si*, op. 16 (M—4) ✶	1 70	
La même arr. à 4 ms par Roques	2 »	..... —
2e en *sol*, op. 81 (M—4) ✶	1 70	
3e en *si min.*, op. 109 (M—5)	1 70	
HIRONDELLES (**LES**), op. 14 (M—3)	1 35	.......ENOCH
IMPRESSIONS DE CAMPAGNE, Suite de 16 morc., op. 123 (GM et AD—108)	12 »	... CHOUDENS
[Nº 1. Matinée de Printemps; 2. Sous Bois; 3. Les Bûcherons et la Fauvette; 4. Promenade en Bateau; 5. Noce Villageoise (M—5)✶; 6. Chaumière abandonnée (GM—5); 7. Sentier fleuri; 8. Sous la Saulée; 9. Guinguette; 10. A la Ferme; 11. La Source aux Pervenches (M—6)✶; 12. A travers champs; 13. L'Hostellerie de la Grande Pinte; 14. Dans la Prairie (GM—7); 15. Crépuscule; 16. Valse au Clair de Lune, en *mi* ♭ (AD—9)]✶		
...... Ch. nº, 1 fr. 50 ou	2 »	

IMPROMPTU-MAZURK en *la min.*, op. 117 (AD—7).	2	»	.....DURAND
INQUIÉTUDE, op. 42, nº 3 (Voir *Études artistiques*)..			
INTRODUCTION ET ALLEGRO (av. orch.), op. 49	5	»	.....DURAND
Le même av. 2ᵉ piano pr l'auteur (GD—29 en part.)......	10	»	..... —
LANTERNE MAGIQUE en 5 part. de 6 nºˢ (M, AD et D).			........GRUS
1ʳᵉ Partie, op. 50................. Ch. nº sép.: 1 fr. à	2	»	.... —
[Nº 1. Boniment; 2. Pan (AD—5) *; 3. Marquis et Marquise; 4. Trilby; 5. Polichinelle; 6. Mousquetaires].			
2ᵉ Partie, op. 55................ Ch. nº sép.: 1 fr. 35 à	2	50	.... —
[Nº 1. Postillon; 2. Poète; 3. Trois inconnues; 4. Viennoise (M—6)* (*la même* arr. à 4 ms pr Pirodon; *la même* arr. à 8 ms); 5. Mignon; 6. Bergers et Bergères (M—5)]*.			
3ᵉ Partie, op. 66............... Ch. nº sép.: 1 fr. 35 à	2	50	.... —
[Nº 1. Mendelssohn; 2. Chopin; 3. Schumann; 4. Lansquenets (*le même* arr. à 4 ms); 5. Esmeralda; 6. Marcel le Huguenot (AD—5) * (*le même* ar. à 4 ms pr Pirodon (M)].			
4ᵉ Partie, op. 110.............. Ch. nº sép.: 1 fr. 70 à	3	»	.... —
[Nº 1. Française (Menuet); 2. Vénitienne (Barcarolle); 3. Espagnole (Caprice); 4. Indienne (Orientale); 5. Saxonne (Valse); 6. Polonaise]................			
5ᵉ Partie, op. 115 (inachevée).....................			.... —
[Nº 1. Norvégienne; 2. Russe].....................			
LÉGENDE, op. 41 (D—14), And. en *ut ♯ min*...........	2	50	.....JOUBERT
MARCHE DES MARMOUSETS, op. 132 (M—6)....	2	»	..GREGH Fils
MAZURKS (**6**)................................			
1ʳᵉ en *ré min.*, op. 25 (M—7)........................	2	»	...... GREGH
2ᵉ en *si ♭*, op. 54 (D—8) *........................	2	»	.... HAMELLE
3ᵉ en *mi ♭*, op. 74 (GM—9).........................	2	»	.... HAMELLE
Les mêmes arr. à 4 ms pr l'auteur................ Ch.	2	50	.... —
4ᵉ en *si ♭*, op. 103 (D—8) * (Voir *Danses anc. et mod.*)...	2	»	.....JOUBERT
5ᵉ en *la min.*, Mazurk-Héroïque, op. 122 (AD—9)........	2	50	..... HEUGEL
6ᵉ en *la min.*, op. 127 (GM—11)......................	2ᵐ	50	... FÜRSTNER
MENUET POMPADOUR, en *fa*, op. 119 (M—3) *....	1	70	.... HAMELLE
Le même arr. à ms pr Ch. de Bériot (PM—3)...........	2	»	.... —
MORCEAUX (**3**), op. 27 (M— ch. 4)................	3	»	..... DURAND
[1. Promenade matinale; 2. Solitude *, *si min.;* 3. Par les sentiers]............................... Ch. nº	1	70	
Nº 1. arr. à 4 ms pr Jacques Durand (PM—4)..........	2	»	..... —
NOCTURNES (**4**)..............			
1ᵉʳ en *fa*, op. 68 (GM—6)........................	2	»	..... DURAND
2ᵉ en *mi ♭*, op. 90 (AD—6) *.......................	2	»	.... CRANZ
3ᵉ en *ré ♭*, op. 139 (AD—5) *......................	1	70	..... DURAND
4ᵉ en *la min.*, op. 150 (D—8)......................	2	50	Rieter-Biedermann
NOVELETTE, op. 142 (M—5)..........................	1	70	.....DURAND
NOVELLOZZA, *Bluette*, op. 47 (M—4)................	1	70	.....DURAND
La même arr. à 4 ms................................	2	»	..... —
PIÈCES (**20**), op. 58 (M à D—71) *.....................	6	»	.......LEDUC
8 nºˢ publ. sép. .... nº 11 : 3 fr.; les autres 1 fr. 35 à	2	»	
3. Rococo (M—4). / 16. Courante (AD—5).			
4. Scherzetto (D—7) *. / 18. Variations sur un air Écossais (M—4).			
8. Pantins (AD—7)			
9. Près de la Mer (GM—5). / 20. Dig, ding, don! (AD—6).			
11. Les Patineurs (D—12).			
Pour ces 20 Pièces, un 2ᵉ piano concertant *ad libitum* a été écrit pr Mᵐᵉ Marie Jaëll *..................	6	»	...... —

PIÈCES (6 PETITES) ds le style ancien, op. 24 (posth. 1901) (PM—ch. 2 ou 1)	3 50	..... GREGH
Ch. nº sép. 1 fr., nºs 5 et 6 réun.	1 35	
PIÈCES SYMPHONIQUES (4) à 4 ms, op. 28		BOTE ET BOCK
1. Al. *si* ♭ (M—6) ⋆. 3. Andº *ré min.* (M—4). 2. Andº *sol min.* (M—4). 4. Mod. *si* ♭ (AD—10). .... Ch. nº 1m 80, 1m 30 et	2m 80	
PROMENADE EN MER, op. 86 (M—4)	1 70	..... HEUGEL
RENOUVEAU, *Étude*, op. 82 (AD—7) ⋆	2 »	..... CRANZ
RÊVE VÉCU, *Pièce romantique*, op. 140 (GM—5)	1 75	..... DURAND
ROMANCE SANS PAR. (2e) en *ut*, op. 120 (GM—5).	2 »	.... HAMELLE
SCÈNES ITALIENNES, op. 126, [Nº 1. Sérénade florentine (AD—9); 2. Sicilienne (M—6); 3. Tarentelle (D—9)].	5 »	..... DURAND
.... Ch. nº sép. : 2 fr. 50 et	2 »	
SCHERZO (2e), op. 108 (M—6)	2 »	.. ÉDIT. MUT.
SCHERZO-CAPRICE, op. 22 (M—7)	2 »	..... DURAND
SCHERZO-VALSE, *si* ♭, op. 106 (AD—11)	2 50	..... DURAND
SÉRÉNADE en *la min.* (GM—11)	2 50	.... HAMELLE
SONATE FANTASTIQUE, op. 63 (D et TD—34) ⋆...	6 »	.... HAMELLE
1. **Les Génies de la Forêt**, Al. viv. (TD—10); 2. **Les Farfadets**, Scherzo (AD—6); 3. **La Fée d'Amour** quasi Adag. (AD—8), s'enchaîne avec le nº 4; 4. **Les Esprits de la Mer**, Al. viv. (TD—9) ⋆.		
.... Ch. nº sép.: 2 fr. 50, 2 fr. et	2 50	
SONATE (2e) en *fa min.*, op. 94 (TD et D—36)	6 »	.... HAMELLE
[1. Allegro ⋆ (TD—14); 2. Adagio (D—8); 3. Scherzo-Final (D—14)] .... Ch. nº sép.: 3 fr., 2 fr. et	3 »	
SUR LA MER, *Barcarolle*, op. 44 (AD—6)	1 70	..... DURAND
TZIGANKA, *Bohémienne russe, la min.*, op. 134 (D—12) ⋆.	2 50	.... HAMELLE
VALSES (15)		
1re, op. 26, en *la* ♭ (M—5.)	2 »	..... GREGH
2e, op. 56, en *si* ♭ (M—6) ⋆	2 »	..... DURAND
Les 2 mêmes à 4 ms pr l'auteur ⋆ .... Ch.	2 50	..... —
3e, **Valse-Sérénade**, op. 71, en *mi* ♭ (AD—8) ⋆	2 »	..... DURAND
4e, op. 75, en *mi* ♭ (M—8)	2 »	.... DURDILLY
5e, **Valse Chromatique**, op. 88, en *sol* (D—9) ⋆	2 »	..... HEUGEL
6e, op. 93, en *fa* (AD—7)	2 50	..... GRUS
7e, **Valse-Impromptu**, op. 101, en *la* ♭ (AD—7)	2 »	... CHOUDENS
8e, op. 103 (D—11) (Voir *Danses*)	2 50	..... GRUS
9e, **Valse Saxonne**, op. 110 (D—110) (Voir *Lanterne magique*, 4e part.)	2 50	..... GRUS
10e, op. 121 (AD—7)	2 »	..... JOUBERT
11e, **Valse d'Automne**, op. 146, *si* ♭ (M—6) ⋆	2 »	..... HEUGEL
12e, **Valse de Concert**, op. 151, en *la* (D—14) ⋆	3m 75	..... SIMROCK
15e, **Chromatique-Sœur**, op. 153, posth., *mi* ♭ (1) (GM—6).	2 »	..... DURAND
Beaucoup de ces Valses sont arr. à 4 ms.		
VALSE AU CLAIR DE LUNE, *mi* ♭, op. 123, nº 16 (AD—9) (Voir *Impressions de campagne*)	2 »	... CHOUDENS
VALSE SOMBRE, *ut min.*, nº 16 des œuv. post. (M—8).	2 50	... CHOUDENS

(1) A propos de cette Valse, qui présente des réminiscences de sa *Valse Chromatique*, Godard, quelques jours avant sa mort, écrivait de Cannes, à son éditeur, une lettre où se trouvent les lignes suivantes :

« Je ne veux pas avoir l'air d'avoir refait une deuxième valse chromatique, comme en cachette et sans l'avouer ouvertement; je tiens donc à constater moi-même, sur le titre, qu'elle est chromatique aussi, que je l'ai fait exprès, mais que, comme elle est beaucoup moins difficile que son aînée, elle en est la sœur cadette et que c'est aussi pour cela que je l'ai dédiée à Mme Diémer; son mari étant parrain de la grande sœur, elle devait être marraine de la petite... Cependant, si vous tenez au numéro, mettez : 15e Valse (Chromatique-sœur) », etc., etc.

Lettre citée dans les *Médaillons contemporains*, par H. Imbert.

TRANSCRIPTIONS

BRÉSILIENNE (orch.), op. 51, tr. pr l'aut. à 2 et 4 ms		Grus
(M—6) 2 fr. et	2 50	
CONCERTO ROMANTIQUE, op. 35 (Violon); **Canzonetta**, extr. tr. pr P. Vidal (AD—6) ⋆	2 50	Heugel
La même à 4 ms, pr P. Vidal	2 50	—
DANTE (LE), *Drame lyrique;* **Tarentelle**, *la min.*, extr. (D—10) ⋆	2 50	Choudens
JEANNE D'ARC (*Musique de scène*) op. 125	3 »	Société Nlle
Extr. **Angelus** (AD—3)	1 »	(Dupont)
Le même à 4 ms	3 »	—
Carillon (M—2) ⋆	1 »	—
Danse des Moresques à 4 ms (AD—9)	3 »	—
La même à 2 ms	2 50	—
Marche du Sacre, à 4 ms (GM—7)	3 »	—
JOCELYN (Opéra), op. 100, tr. pr l'auteur		Choudens
Extr. **Gavotte** (M—3) ⋆. **Carillon** (GM—5), **Scène de bal** (D—7). **Berceuse** (M—5) ⋆... Ch. nº : 1 fr. 35 à	2 50	—
La même tr. pr Wormser (M—4) ⋆	2 »	—
Les mêmes tr. à 4 ms Ch. nº : 1 fr. 35 à	3 »	—
KERMESSE, op. 51 (orch.), tr. pr G. Pfeiffer (AD—9)...	2 50	Grus
La même tr. à 8 ms (M—9)	3 35	—
PEDRO DE ZALAMEA (Opéra), op. 79. **Ballet**, extr. tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—22)	7 »	Choudens
QUATUOR (**3e**) (cordes), op. 136. **Menuet**, extr. tr. pr l'aut. (M—5) ⋆	1 70	Durand
Le même à 4 ms	2 »	—
SCÈNES ÉCOSSAISES (Hautbois solo et orch.), op. 138, tr. pr l'aut. Nº 2. Sérénade à Mabel (M—4) ⋆	1 70	Hamelle
SCÈNES POÉTIQUES (orch.), op. 46, tr. à 2 ms par G. Pfeiffer. [Nº 1. Dans les Bois (M—8); 2. Dans les champs (GM—5); 3. Sur la Montagne (GM—5); 4. Au Village, en *fa* (AD—9) ⋆] Ch. nº : 2 fr., 1 fr. 70 et	2 »	Joubert
Les mêmes tr. à 4 ms pr Pirodon (M et AD) Ch. nº : 1 fr. 70, 2 fr. et	2 50	—
« *Au Village* fait songer à Schumann, dit M. Louis de Romain. C'est fin, délicat, pittoresque et toujours charmant. »		
SYMPHONIE GOTHIQUE en *la min.*, op. 23, tr. pr l'auteur (AD—22)	3m 25	Schott
La même à 4 ms pr l'aut. (M—16)	4 75	Choudens
SYMPHONIE en *si* ♭, op. 57, tr. pr 2 pianos pr l'auteur (AD—39) ⋆. [Al. vivo, And., Vivace, Al.]	10 »	Grus
SYMPHONIE-BALLET, op. 60, tr. à 4 ms par l'aut. [1. Ouverture; 2. La Cerrito (AD—6) ⋆; 3. Pantomime sentimentale; 4. Danse d'Almées; 5. Final-Valse. (AD—9)] Ch. nº sép. : 2 fr. à	3 35	Grus
La même tr. à 2 ms pr l'aut. Nº 2. ⋆.. Ch. nº sép. 1,70 à	3 »	—
SYMPHONIE ORIENTALE, op. 84, tr. pr l'aut. (AD et D—44)	7m 50	Fürstner
[1. Les Éléphants; 2. Chinoiserie; 3. Sarah la Baigneuse; 4. Le Rêve de la Nikia; 5. Marche turque] Ch. nº sép.	2 50	

SYMPHONIE LÉGENDAIRE (av. soli et chœurs), op. 99, tr à 4 ms pr Pirodon (AD et D—59) ⋆. [1. Au manoir ; 2. Ballade ; 3. La Mare aux Fées ; 4. Dans la cathédrale ⋆ ; 5. Prière ⋆ ; 6. Tentation ; 7. Par la Forêt ⋆ ; 8. Les Feux Follets ; 9. Les Elfes.]	10 »	... CHOUDENS
Nos 4 et 5 tr. à 2 et à 4 ms ... Ch.	2 »	
« C'est là une composition savamment traitée, pleine d'inspirations charmantes, » écrit l'illustre académicien Ernest Reyer, dans les *Débats*, à l'apparition de la *Symphonie Légendaire*. Cette œuvre a été reprise au Châtelet, en mars 1907. Benjamin Godard, poète à ses heures, fut un des collaborateurs du texte versifié de cette symphonie.		
TASSE (LE) (*Symphonie dram.* pr soli, chœur et orch.)	......	..... HEUGEL
Œuvre couronnée par la ville de Paris en 1878.		
Extr.: **Danse des Bohémiens** (AD—5)	2 »	.....
La même à 4 ms pr l'aut.	2 50	..... —
Pastorale ⋆ (M—4)	2 50	..... —
Sérénade tr. pr Neustedt (M—4)	2 »	..... —
VIVANDIÈRE (LA) (Opéra-com. posth.), extr. **Entr'acte-Berceuse** (PM—3)	1 70	... CHOUDENS

GODEFROID

(DIEUDONNÉ-JOSEPH-GUILLAUME-FÉLIX). Né à Namur en 1818, mort à Villers-sur-Mer, Calvados (France), en 1897.— Harpiste célèbre et d'un rare talent, surnommé le « Paganini » de la harpe, Félix Godefroid entrait au Conservatoire de Paris à l'âge de douze ans, et, à dix-neuf ans, composait *la Danse des Sylphes*, qui eut un succès universel. Godefroid a écrit trois opéras : *la Harpe d'Or, la Dernière bataille* et *la Fille de Saül*, et un très grand nombre de morceaux de genre pour le piano et pour la harpe, qui eurent une grande vogue dans les salons et dans les concerts. Outre **la Danse des Sylphes**, déjà nommée (op. 25, AD—9) ⋆, il faut citer un ensemble de compositions ayant pour titre générique : *École chantante du piano* et comprenant plusieurs collections partielles : les 6 *Études de genre* dont **Résignation**, op. 26 (GM—8) ⋆ ; *les Chants du soir* dont **Le Chamelier**, op. 32 (GM—8) ; 4 *Séries de Morceaux de genre* dont **Nuits d'Espagne**, op. 40 (AD—8) ; **Danse des Lutins**, op. 42 (AD—12) ; **Prière des Bardes**, op. 48 (GM—9) ⋆ arr. à 4 ms par Rummel (M) ⋆ ; **Les Gouttes de Rosée**, op. 54 (AD—9) ; les 6 *Morceaux caractéristiques* dont **Vieux Menuet**, op. 63 ; *les Orientales* dont **La Caravane** ; 6 *Feuilles d'album* dont **La Tyrolienne favorite** ; des *Pièces diverses* dont **Mélancolie, La Danse des Sylphes** (déjà citée) ; 2 *Sonates* dont la **Sonate dramatique**, op. 45 (D) ⋆. (Tous ces morceaux sont publiés chez Heugel.) Il faut mentionner encore une des dernières publications de Godefroid : **A travers la pensée** ; 12 *Pièces caractéristiques* (Durdilly), dont le n° 1, **Coulez mes larmes** (M), a eu beaucoup de succès. Godefroid a écrit aussi un grand nombre de transcriptions.

GOETZ

(HERMANN). Né à Koenigsberg en 1840, mort à Hottingen (près Zurich) en 1876. — Fut d'abord élève de Louis Koehler, puis de Stern, Hans de Bülow et H. Ulrich au Conservatoire Stern, à Berlin. Hermann Goetz passa la plus grande partie de sa vie en Suisse ; il fut organiste à Winterthur, en 1870, mais la maladie l'obligea à abandonner ce poste. Cet artiste a beaucoup écrit ; sa *Symphonie en fa majeur* et son opéra *La Mégère apprivoisée* figurent parmi les œuvres de concert ou de théâtre couramment exécutées en Allemagne [1].

(1) A. Soubies, *La Musique en Suisse*.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *si* ♭, avec orch., op. 18 (TD—50)*, piano seul	6m 50	.....KISTNER
2e piano d'acc. pr Ernst Frank	3m 50	..... —
Les 2 premiers mouvements s'enchaînent.		
SONATINES (**2**), op. 8 (M 10 et 12), en *fa* et en *mi* ♭.. Ch.	2m	Rieter-Biedermann
PIÈCES (**2**), op. 28 (M—6) (Ath.)	1 35	...BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

PRINTEMPS (**LE**), Ouverture en *la* (orch.), op. 15, posth. tr. pr 2 pianos pr Horn (M—12)	4m	.....KISTNER
La même à 4 ms, pr Fr. Hermann	3m	.....KISTNER
SYMPHONIES en *fa,* op. 9, tr. pr 2 pianos pr Jadassohn (GM—32)	10m	.....KISTNER
Exécutée aux concerts de Montreux en 1900, et aux concerts d'Angers en 1904.		
La même à 4 ms pr Fr. Hermann	7m 50	..... —

GOLDSCHMIDT

(SIEGMUND). Né à Prague en 1815, mort à Vienne en 1877. — Élève de Tomascheck à Vienne, Goldschmidt fut un pianiste remarquable qui fit sensation à Paris où il donna des concerts de 1845 à 49. On le surnomma le *roi des Sixtes.* Cet artiste a écrit pour le piano et pour l'orchestre. Citons les **12 Études de concert**, op. 13 (Breitkopf). Plusieurs artistes du même nom se sont aussi illustrés : Otto G., pianiste, compositeur et chef d'orchestre, qui épousa la célèbre cantatrice Jenny Lind; Adalbert von G., compositeur viennois; Hugo G., né à Breslau, historien musical, devenu co-directeur du Conservatoire Scharwenka-Klindworth, à Berlin.

GOLINELLI

(STEFANO). Né à Bologne en 1818, mort à Bologne en 1891. — Pianiste et compositeur, élève de Donelli (piano) et de Vaccaj (composition). Très estimé en Italie, cet artiste, tout en faisant de nombreuses tournées de concerts, fut nommé professeur au Liceo Rossini de Bologne (Rossini étant encore directeur), et y resta attaché pendant trente ans. En 1851, Golinelli vint en France et s'y fit entendre comme virtuose. Il a écrit plus de 200 compositions, exclusivement pour le piano.

ŒUVRES ORIGINALES

N.-B. — Les œuvres choisies de Golinelli sont publiées dans les quatre volumes nos 17, 18, 19 et 20 de la collection portant ce titre : **L'ART ANCIEN ET MODERNE**.. Ch. vol.	1 25	.....RICORDI
ÉTUDES (**12**), déd. à Hiller, op. 15 (D, TD et GD—77).	2 »	.....RICORDI
FANTASIETTE (**12**) (AD et D—94) (V. 18e vol. de l'*Art ancien et moderne*)	2 50	.....RICORDI
MARCHE FUNÈBRE, *si min.* (AD—6) (V. 20e vol. de l'*Art ancien et moderne*)	1 50	.....RICORDI
PRÉLUDES (**24**), op. 23 (AD à TD—50)	2 »	.....RICORDI
PRÉLUDES (**24**), déd. à Mme Farrenc, op. 69 (D et AD—52)	2 »	.....RICORDI
PRÉLUDES (**24**), op. 177 (PM et M—12)	2 »	.....RICORDI
SONATE en *ré* ♭, op. 30 (D—29)	4 »	.....RICORDI
SONATE en *mi min.*, op. 140 (D—47) *	4 50	.....RICORDI

SONATE en *sol* (D—29) *	1 50	..... RICORDI
STUDIO VARIATO en *la min.* (D—10)	1 50	..... RICORDI
TOCCATA en *ré*, op. 186 (D—10) *	2 »	..... RICORDI
TOCCATA en *ut min.*, op. 232 (AD—10) *	2 »	..... RICORDI
TOCCATA en *ut* (D—6) *	1 50	..... RICORDI
TOCCATA en *fa min.* (D—12) *	1 50	..... RICORDI

GORIA

(ALEXANDRE-ÉDOUARD). Né à Paris en 1823, mort à Paris en 1860. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Goria fut un enfant prodige doué d'une facilité exceptionnelle. Il fit son éducation au Conservatoire, dans les classes de Zimmermann et de Dourlen. Virtuose applaudi dans les concerts, cet artiste a écrit environ 130 morceaux de salon dont beaucoup ont obtenu un succès de vogue et sont universellement connus. « Ces pièces élégantes, de difficulté moyenne, que Goria exécutait avec une rare perfection et un brio merveilleux, firent adopter sa musique par la foule nombreuse des amateurs qui visent à l'effet et recherchent le succès sans vouloir s'imposer un travail trop sérieux. Nous devons une mention toute particulière à la série d'études de style et de mécanisme, op. 72. Nommons encore avec éloge les *Études artistiques*, op. 63, adoptées par le comité des études du Conservatoire[1]. »

Il faut citer en outre : **1er Nocturne-Caprice**, op. 6 (GM—6); **1re Étude de Concert** en *mi* ♭, op. 7 (AD—5); **2e Étude de concert**, également en *mi* ♭, op. 8 (AD—10); **Sérénade** pour la main gauche seule, op. 9 (AD—6); **Études de Salon**, op. 17, nº 5; **Barcarolle** (AD—10); **Saltarelle**, op. 23, nº 6 (D—10); **L'Addio**, op. 53 (AD—9), tous les cinq chez Choudens; **La Pavane**, op. 62 (GM—10); **Six Gr. Études artistiques**, op. 63, nº 1; **Jour de Printemps** (AD—8)[2] *; **Le Pianiste moderne** : *Études de style et de mécanisme*, op. 72; nº 10. **Toccata** (AD—7), nº 11. **Le Trille** (D—7); **L'Allegrezza**, morc. de concours av. acc. d'orch. ad. lib. (D—14), tous chez Heugel; **Marche triomphale** à 2 pianos, op. 91 (AD—10, chez Joubert); **Les Muletiers**, op. 92 (AD—13, Sulzbach); **Vieux Menuet** (M—2, Durand). Goria a écrit en outre un brillant **Caprice de Concert** sur *Oberon* av. Quatuor ad. lib. (D—16, Lemoine); une **Fantaisie-Caprice** sur le *Tannhaeuser* (Wagner); d'excellentes Fantaisies-transcriptions : **Adelaïde** (Beethoven), les **Adieux de Marie Suart** (Niedermeyer), **Canzone et Miserere** du *Trovatore* (Verdi); **Una Furtiva Lacrima** de l'*Elisire d'Amore* (Donizetti); mélodies de Schubert, etc., etc.

(1) Marmontel, *Les Pianistes célèbres*, 1878.
(2) « Caprice poétique où le brillant pianiste s'est élevé à la hauteur des compositeurs les mieux inspirés, » dit Marmontel dans les *Pianistes célèbres*.

GOTTSCHALK

(LOUIS-MOREAU). Né à la Nouvelle-Orléans, en 1829 (d'un père anglais et d'une mère française), mort à Rio de Janeiro en 1869. — Pianiste célèbre et compositeur pour son instrument, Gottschalk vint à Paris vers l'âge de douze ans et fut élève de Charles Hallé, puis de Stamaty. Après s'être fait entendre avec succès dans les salons, il entreprit de nombreuses tournées artistiques en Europe. Retourné en Amérique en 1853, il parcourut ce continent en virtuose triomphateur. Dans un concert à Rio de Janeiro, en jouant *La Morte*, il se sentit subitement atteint et disparut ainsi à l'âge de 40 ans. « Gottschalk était un artiste d'une nature étrange, d'une imagination poétique, rêveuse et mélancolique. Chez lui, le compositeur, comme le virtuose, était absolument original[1]. » Gottschalk

(1) Arthur Pougin, *Supplément de la Biographie univ. des musiciens*.

commença à composer à l'âge de seize ans. On lui doit une symphonie : *Nuit des Tropiques*, une *Cantate Triomphale*, une ouverture et un opéra (inédit) ; enfin un nombre considérable de morceaux de piano dont quelques-uns ont fait, sous ses doigts, le tour du monde.

ŒUVRES ORIGINALES

BAMBOULA (**LA**), *Danse des nègres*, op. 2 (TD—15)..	3	»	.......Noël
BANANIER (**LE**), *Chanson nègre*, op. 5 (AD—9)......	2	50	.......Leduc
Le même arr. à 4 ms pr Czerny	2	50	.... —
BANJO (**LE**), *Caprice américain*, op. 15 (D—12)........	2	50	.......Noël
FANTAISIE TRIOMPHALE (**GR.**) **sur l'hymne national brésilien**, op. 69 (D—17)................	3	»	.......Noël
GITANILLA (**LA**), *caprice carac.*, op. 35 (AD—8).....	2	»	.......Noël
MANCENILLIER (**LE**), op. 11 (AD—10).............	2	50	.......Leduc
PASQUINADE, *Caprice*, op. 59 (D—8) *, 20e édition...	2	50	.......Noël
La même arr. à 4 ms pr Krüger........................	3	35	.... —
RICORDATI, *Méditation*, op. 26 (AD—7)...............	2	»	.......Noël
SAVANE (**LA**), op. 3 (AD—8).........................	2	50	.......Leduc
SCHERZO (**GR.**), op. 57 (D—12) *.....................	3	»	.......Noël
SCHERZO ROMANTIQUE, op. 73, posth. (D—13)...	2	50	.......Noël
SOSPIRO, *Valse poétique*, op. 24 (AD—8)..............	2	50	.......Noël
TARENTELLE DE CONCERT, en *mi min.*, av. orch., op. 67, les tutti d'orch. réd. au piano pr Kowalski (TD —15).....................................	3	35	.......Noël
Ce morceau a été beaucoup joué avec orchestre par l'illustre pianiste Francis Planté.			
La même à 2 pianos pr Espadero, arr. de concert (TD)...	5	»	.... —
La même à 2 pianos, arr. de salon pr Sydney Lambert...	5	»	.... —
La même à 4 ms pr Decourcelle (AD)..................	4	»	.... —
TRÉMOLO (**LE**), *Étude de concert*, op. 58 (TD—10)...	2	50	.......Noël
YOTA ARAGONESA (**LA**), *Caprice espagnol*, en *mi* ♭, op. 14 (D—7) *..................................	2	»	.......Noël
Ce morceau est extrait de la grande symphonie pour 10 pianos : *Le Siège de Saragosse.*			

GOUNOD

(CHARLES-FRANÇOIS). Né à Paris en 1818, mort à Paris en 1893. — « A l'âge de onze ans, Gounod, élève au lycée Saint-Louis, pénétrait pour la première fois, un soir de Saint-Charlemagne, au Théâtre-Italien. Il entendit *Otello* et la musique lui fut révélée. » Deux ans plus tard, poussé par sa vocation, l'enfant écrivait à sa mère : « Il est un âge où, sans manquer à la règle de soumission, d'obéissance, on commence à penser par soi-même et à ne pas laisser aux parents, par une indécision cruelle, tout le soin de l'avenir d'un fils. Telle est en ce moment ma position. Je ne saurais juger parmi les diverses carrières l'utilité et les désavantages de chacune d'elles; l'inexpérience de mon âge ne me le permet pas. Mais je dirai qu'un goût très prononcé s'est déclaré chez moi pour la carrière des arts. Je crois que dans cette carrière il existe un bonheur réel, constant, une consolation intime, qui doit compenser ce qui arriverait de moins heureux. Pour moi, l'homme qui seul avec son art, sa science et sa pensée, peut être heureux, celui-là est l'homme dont le sort est à envier. Nous voyons qu'Achille préférait la gloire à une longue vie passée sans se couvrir d'un nom glorieux. Pourquoi ne pourrait-on pas préférer la gloire des arts à une position que l'argent seul rendrait brillante? Pour moi, la musique est une compagne si douce, qu'on me retirerait un

bien grand bonheur si on m'empêchait de la sentir. Oh! qu'on est heureux de comprendre ce langage divin! C'est un trésor que je ne donnerais pas pour bien d'autres; c'est une jouissance qui, je l'espère, remplira tous les moments de ma vie. » « Mme Gounod mère était excellente musicienne, elle comprit cette lettre d'enfant. Mais elle était sage, elle résolut d'attendre. Peu de jours après, le collégien était cité devant le proviseur averti. Gounod lui-même a raconté cette entrevue décisive, l'épreuve à laquelle il fut soumis et dont il sortit vainqueur. Il s'agissait de composer un air sur les paroles de *Joseph : « A peine au sortir de l'enfance.* » En moins d'une heure, l'écolier, qui ne connaissait pas la romance de Méhul, avait écrit la sienne. Elle était si jolie, qu'à l'entendre le proviseur non seulement s'émerveilla, mais s'attendrit. Quand le petit garçon eut fini de chanter, le proviseur pleurait, et prenant dans ses mains le jeune front prédestiné : « Allez, dit-il, allez, mon enfant, et faites de la musique[1]. »

Tout en continuant ses études classiques, Gounod entra au Conservatoire, devint élève d'Halévy, de Paer et de Lesueur, et obtint le grand prix de Rome en 1839. Pendant son séjour à la Villa Médicis, Gounod étudia le style de Palestrina et débuta dans la composition par des œuvres religieuses, une Messe et un *Requiem.* A son retour à Paris, il devint organiste à l'église des Missions, suivit des cours de théologie et fut sur le point d'entrer dans les ordres[2]. Néanmoins l'audition, en Allemagne, des œuvres de Schumann et de Berlioz le fit renoncer à sa résolution et donna même une nouvelle orientation à son génie. Une évolution s'accomplit qui le tourna vers le théâtre.

L'œuvre de Gounod est abondant et comprend tous les genres. « L'heure n'est peut-être pas venue d'apprécier comme il convient le grand artiste dont la France s'honore, dont elle s'enorgueillira plus tard; l'indispensable travail du temps n'a pas encore mis à sa vraie place le musicien profondément original dans son apparente simplicité[3]. » Pour le théâtre il écrivit successivement : *Sapho* (1851); musique de scène pour la tragédie d'*Ulysse* de Ponsard (1852); *La Nonne Sanglante* (1854); *Le Médecin malgré lui* (1858); enfin *Faust* (1859), repris à l'Opéra en 1869. « Le *Faust* est resté le chef-d'œuvre de Gounod, dit M. Hugo Riemann, le critique allemand; il a porté son nom au loin, chez tous les peuples civilisés. » Il n'est pas inutile de constater ici qu'à son apparition *Faust* fut trouvé beaucoup trop avancé pour le goût du public et n'eut pas d'abord le succès universel qu'il rencontra plus tard.

Vinrent ensuite : *Philémon et Baucis* (O. C. 1860), *La Reine de Saba* (O. 1862), *Mireille* (O. C. 1864), *La Colombe* (O. C. 1866, déjà donné à Bade en 1860), puis *Roméo et Juliette* (1867), nouveau grand succès; musique de scène pour *Les deux Reines* de Legouvé (1872), pour *Georges Dandin* sur la prose de Molière et pour la *Jeanne d'Arc* de Barbier (1873); *Cinq-Mars* (O. C. 1877), *Polyeucte* (O. 1878) et enfin *Le tribut de Zamora,* son dernier opéra (1881). Comme musique religieuse il faut citer 2 *Requiems,* plusieurs messes dont celle de *Sainte-Cécile* (Saint-Eustache, 1855) : cette œuvre « causa une sorte de stupeur, dit C. Saint-Saëns, on fut d'abord ébloui, puis charmé, puis conquis[4] »; messe du *Sacré-Cœur* (Anvers, 1879), de *Jeanne d'Arc* (Reims, 1887); un *Stabat Mater,* nombre de cantiques, mottets, chœurs, scènes; l'élégie biblique *Gallia* (av. chœurs, soli, orch. et orgue), écrite sur le texte des Lamentations de Jérémie, en souvenir de nos désastres de 1870, et exécutée à l'ouverture de l'Exposition Internationale de Londres en 1871; les oratorios *Tobie, Rédemption* (Birmingham, 1882), *Mors et Vita* (Birmingham,

(1) Camille Bellaigue, *Portraits et Silhouettes de Musiciens.*

(2) On suppose que ce fut peut-être sous l'influence et par l'exemple d'un de ses amis d'enfance les plus chers devenu depuis Mgr Gay, esprit éminent et excellent musicien, dont Gounod disait : « Il est plus musicien que moi, » et Mgr Gay de dire à son tour : « Je suis moins théologien que lui. »

(3) Camille Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs.*

(4) Camille Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs.*

1885)[1]. « Gounod est à coup sûr le maître français moderne qui n'a pas de rival dans l'art de traiter les grands sujets religieux, dit M. Louis de Romain, on y retrouve l'artiste ému, doublé du croyant sincère. » Pour l'orchestre : *Petite symphonie* en *ré* (instruments à vent), 2e *symphonie* en *mi* ♭, 3e, *La Reine des Apôtres;* de nombreuses marches, etc., la célèbre *Méditation* sur le 1er Prélude de Bach; une quantité considérable de mélodies vocales (*Le Soir, Au Printemps, Le Vallon*, etc.), qui furent chantées partout avec un immense succès, enfin quelques compositions pour le piano que le maître écrivit surtout en vue des enfants de sa famille.

« Années antiques, années d'amour, années pieuses, on pourrait diviser ainsi la carrière du musicien de *Sapho* et d'*Ulysse*, de *Faust* et de *Roméo*, de *Rédemption* et de *Mors et Vita*. Gounod avait eu la jeunesse d'un lévite; sa vieillesse fut d'un patriarche. » L'âme de Gounod fut de celles dont parle Fénelon « qui sont toutes dans le sentiment[2] ». « Sans doute son inspiration ne fut-elle pas toujours égale. Mais quelle grâce et quelle force en même temps elle eut dans l'expression de l'amour!... Gounod créa un langage de tendresse profondément troublant et étonnamment exquis où, malgré mille caresses harmoniques, mélodiques et instrumentales, n'entra jamais nulle mièvrerie[3] ». « A plus d'un égard, il semble bien que, sans se contredire, le génie de Gounod se partage; il est classique et moderne à la fois; l'amour, profane ou sacré, qui tout entier l'inspire, est l'harmonie, — et non pas la confusion, — de deux amours[4]. » « Moderne par l'invention mélodique, l'auteur de *Faust* et de *Roméo* l'est par d'autres qualités : originalité de l'harmonie, finesse de l'instrumentation, recherche en tout et toujours du style, de l'expression et de la vérité[5]. » « Les dernières pages de *Sapho* témoignent hautement d'une vérité chère entre toutes à Gounod : c'est que le progrès, ou mieux l'évolution de l'art, si elle se produit souvent en dehors, à l'encontre même de la tradition, peut s'opérer quelquefois en s'y conformant. Tantôt elle abolit le passé; tantôt elle le respecte et se contente de le rajeunir. C'est ainsi que le Gounod du dernier acte de *Sapho* donne la main aux grands ancêtres[6]. » « En lui, notre génération peut saluer l'homme de progrès, l'initiateur. Meyerbeer l'avait surtout laissé le drame sur la scène. Gounod voulut que l'orchestre y prît une part plus active; grâce à une étonnante habileté d'instrumentation jointe à une extrême richesse d'inspiration, il y réussit. C'est par là qu'il est le plus grand et le plus vraiment moderne, et si nous avons un faible pour ce côté de son génie, c'est que nous lui devons une de ces impulsions puissantes qui, dans le ciel de l'art, déchirent les voiles et laissent entrevoir une lumière nouvelle[7]. » « Par le sentiment de l'antiquité, l'auteur de *Sapho* et d'*Ulysse* a rappelé Gluck, et l'on dirait, au parfum de ses mélodies, qu'un moment il a reposé sa tête sur la poitrine de Mozart[8]. »

ŒUVRES ORIGINALES

CHORAL ET MUSETTE à 4 ms (M—5)	2	»	... CHOUDENS
Le même arr. à 2 ms (PM)	1	70	.... —
DODELINETTE, *Berceuse* à 4 ms (PM—3) ✶	1	70	..... LEMOINE
La même arr. à 2 ms (M)	1	35	.... —

(1) Les festivals de Birmingham sont une institution philanthropique dont le but est de subvenir aux frais de l'hôpital de la ville, fondé en 1765. Ces fêtes musicales durent plusieurs jours et le *Messie* de Haendel ne manque jamais de figurer au programme. Les chœurs sont, pour un tiers environ, composés d'amateurs. D'autres villes anglaises ont suivi l'exemple de Birmingham. Les Parisiens ont pu juger de l'admirable résultat obtenu, en applaudissant le chœur de la ville de Leeds qui s'est fait entendre au festival anglais donné au théâtre du Châtelet en 1906 (10 et 12 janvier).

(2) Camille Bellaigue, *Silhouettes de Musiciens.*

(3) Alfred Bruneau, *La Musique Française.*

(4) Camille Bellaigue, *Silhouettes de Musiciens.*

(5) Camille Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs.*

(6) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*

(7) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*

(8) Camille Bellaigue, *Silhouettes de Musiciens.*

IMPROMPTU (PM—3)	1 50	Lemoine
MORCEAUX (**3 PETITS**) à 4 ms (TF— ch. 1) ✶... Ch.	1 »	... Choudens
[1. La Nacelle; 2. La Rosière; 3. Le Page]		
MORCEAUX (**12**) orig. à 4 ms (Nos 1 à 5, F—ch. 2 ou 3).	7 »	... Leduc
[1. L'Angélus (TF—1); 2. Menuet ✶; 3. Les Pifferari ✶;		
4. Musette; 5. Bal d'Enfants ✶. (Nos 6 à 12, F ou PM—		
2 à 4)] ... Ch. nº : 1 fr. à	2 50	
Les nos 6 à 12 ont été écrits par Le Beau, d'après des motifs de Gounod.		
[6. Sérénade; 7. Royal-Menuet; 8. Nazareth; 9. Prélude; 10. Invocation; 11. Pastorale; 12. La Danse de		
l'Épée (M—4)] ... Ch. nº : 1 fr. 75 à	3 »	
Les mêmes arr. à 2 ms pr Le Beau (M)		... Leduc
PRÉLUDES ET FUGUES (**6**) (à 2 part.) prép. au	5 »	... Choudens
Clavecin bien tempéré de J. S. Bach (œuv. posth. 1895)		
(M—52) ✶		
Les mêmes sép ... Ch. 2 et	2 50	
ROMANCES S. PAR. (M et AD— ch. 4 ou 5) ... Ch.	1 70	... Choudens
[La Pervenche; Le Ruisseau; Le Soir (1re esquisse de la		
mélodie vocale de ce nom); Le Calme; Chanson du		
Printemps (mélodie vocale de ce nom); Le Lierre]		
SALTARELLE (M—10)	2 50	... Grus
La même arr. à 8 ms	4 »	... —
Cette saltarelle a été intercalée dans le ballet de *Roméo et Juliette*.		

TRANSCRIPTIONS

AU PRINTEMPS (*Mélodie*), Trans.-Rêverie pr Le Beau	2 »	... Choudens
(M—5)		
La même pr Ketterer et pr Leybach (GM et AD—9 et 10).	2 50	... —
La même à 4 ms pr Le Beau (M—4)	2 50	... —
BARCAROLA, *Duo*, Trans.-Caprice pr Lack (GM—6) ✶.	2 »	... Lemoine
DANSE ROUMAINE (pr piano pédal. et orch.), tr. av.	4 »	... Grus
2e piano d'acc. pr Pierné (AD—17)		
CIEL (**LE**) **A VISITÉ LA TERRE**, *Cantique*, tr. pr	1 70	... Choudens
Wormser (M—5) ✶		
CINQ-MARS (Op.-Com.) extr. **Ballet Louis XIII**, tr.	3 35	... Grus
à 4 ms pr l'aut. (M—12)		
Les Bergers, Improv. pr Pfeiffer (M—6)	2 »	... —
Chasse et Marche, tr. à 6 ms pr Star (M—14, en part.).	2 »	... —
Sarabande (M—4)	1 70	... —
La même à 4 ms pr Hignard (M—4) ✶	2 »	... —
Sonnet, pr Wormser (M—4)	1 70	... —
COLOMBE (**LA**) (Op.-Com.), extr. **Entr'acte** (M—4)...	1 70	... Choudens
Le même à 4 ms (PM)	2 »	... —
FAUST (Op.), extr. **Ballet** tr. pr l'aut. (M—36) ✶	5 »	... Choudens
Le même à 4 ms pr Vilbac (M—22)	7 »	... —
Le même à 2 pianos pr A. Wormser (M—27) ✶	8 »	... —
Fantaisie à 4 ms pr Favarger (M—8)	3 35	... —
Fanfare et Chœur des Soldats pr l'aut. (M—8)....	2 »	... —
Les mêmes pr A. Jaëll et pr Kruger (AD—8) ... Ch.	2 50	... —
Les mêmes à 4 ms et à 8 ms pr Vilbac (M).... Ch. 3 et	5 »	... —
Fantaisies pr Delioux (AD—9); pr A. Jaëll (M—11);		... —
pr Martin-Lazare (TD—12) etc. ... Ch. : 2 fr. 50 et	3 »	... —
Mort de Valentin, tr. pr A. Wormser (D—7) ✶	2 50	... —

Valse, tr. pr Burgmuller (M—11)........................	2 »	... CHOUDENS
La même pr A. Jaëll (D—13) ⋆........................	3 35	... —
La même pr Saint-Saëns (D—11) ⋆........................	2 50	... —
La même pr Liszt (GD—23) ⋆........................	3 35	... —
La même tr. à 4 ms pr Burgmuller (M—7)..	2 50	... —
La même tr. à 8 ms pr Vilbac (M—8)........................	5 »	... —
Valse et Kermesse, tr. pr Saint-Saëns (TD—25) ⋆...	4 »	... —
FÊTE DE JUPITER, *Marche* (orch.) tr. pr 2 pianos (GM—7)........................	3 »	.....LEMOINE
La même à 2 ms et à 4 ms.................. 2 fr. 50 et	3 »	.... —
GALLIA (Soli, Chœur, Orch. et Orgue, sur le texte des *Lamentations de Jérémie*); extr. : **Paraphrase** pr C. Saint-Saëns (D—16) ⋆........................	5sh	.... NOVELLO
Œuvre écrite en 1871, à l'occasion des désastres de la France, pendant le séjour que fit Gounod en Angleterre ; exécutée d'abord à Albert-Hall, à Londres et, l'année suivante, à Paris, aux Concerts du Conservatoire.		
HYMNE NATIONAL RUSSE (**Fant. sur l'**) (piano-pédalier et orch.), tr. à 2 pianos (AD—13) ⋆.......	4 »	......LEDUC
Le même à 2 ms pr Pierné (D—13)........................	2 50	.... —
JEANNE D'ARC (Musique de Scène), extr. **Marche funèbre d'une Marionnette,** tr. pr l'aut. (M—6) ⋆..	1 70	.....LEMOINE
La même à 4 ms pr Lavignac et pr A. Wormser (M).	2 50	..... —
La même à 6 ms et à 2 pianos pr L. Lemoine (M).... .... Ch.: 2 fr. 65 et	3 »	..... —
3 Transc. à 4 ms pr Vilbac (M—4, 5 et 8). [Nº 1. Marche du Sacre; 2. Marche funèbre; 3. Chœur des Soldats et Ronde.] .... Ch.: 2 fr. 50 et	3 »	..... —
MARCHES (orch.), tr. à 2 et à 4 ms (M—5 à 7). Ch. 2 et	2 50	... CHOUDENS
[**Marche-Fanfare, Marche Funèbre d'une Marionnette** ⋆ (extr. de *Jeanne d'Arc*), **Marche Nuptiale, Marche des Pèlerins, Marche Pontificale, Marche Religieuse** (M—8) ⋆........................	2 »	........GRUS
La même à 4 ms et à 2 pianos.............. Ch.: 3 fr. et	3 35	...... —
MARCHE NUPTIALE en *ut*, pour le mariage du duc d'Albany (orgue et 3 tromb.) tr. à 4 ms par B. Tours (M—4)........................	2 »	... CHOUDENS
LE MÉDECIN MALGRÉ LUI (Op.-Com.) **Ouverture** en *la*, tr. à 8 ms pr Le Corbeiller (GM—7)............	3 »	......GALLET
MÉDITATION sur le **1er Prélude de Bach** (AD—6)[1] ⋆.	2 »	......HEUGEL
La même arr. à 8 ms pr Th. Herbert..................	2 50	...... —
MÉLODIES (**VOCALES**), tr. en 4 vol. (M)... Ch. vol.	5 »	... CHOUDENS
MIREILLE (Op.-Com.), extr.: **Le Berger de la Crau** (M—7)........................	2 50	... CHOUDENS
Chanson de Magali pr A Wormser (AD—7) ⋆.......	2 50	... —
Chœur des Magnanarelles pr Bizet (M—6) ⋆.......	2 »	... —
Fantaisies pr Ketterer (GM—10), pr Lysberg (M—10) Ch.	2 50	... —
Fantaisie pr Steiger, à 8 ms (M)................	3 »	... —
Illustrations, 2 Suites à 4 ms (M— ch. 12)....... Ch.	3 35	... —
Valse pr Ritter (AD—11) ⋆........................	3 »	... —
PASSACAILLE (Sérénade de J. Bosch), tr. pr Gounod (M—5) ⋆........................	1 70	.....LEMOINE
La même à 4 ms, à 6 ms, à 8 ms et à 2 pianos. ⋆ Ch. 2 fr. 50 ou	3 »	..... —

(1) Cet arrangement, dont le succès fut prodigieux, subit plusieurs modifications. C. Saint-Saëns en relate ainsi la première audition : « Seghers, avec un son puissant et une simplicité grandiose, tenait le violon, Gounod le piano, et un chœur à six voix, chanté sur des paroles latines, faisait entendre mystérieusement, dans la pièce voisine, les accords soutenant l'harmonie. »

PHILÉMON ET BAUCIS (Op.-Com.), extr.: **Ballet**	3	»	... CHOUDENS
et Fragments (M—17). **Entr'acte et Danse des**			
Bacchantes tr. pr l'aut. (GM—7) ⋆	2	»	... —
Les mêmes pr Bizet (D—5)	2	»	... —
Les mêmes à 4 ms pr Paul Bernard (M—6)	2	50	... —
Les mêmes à 8 ms pr Steiger (M—6)	2	50	... —
Valse pr Burgmuller (M—10)	3	»	... —
3 Suites à 4 ms pr P. Bernard (GM—10 et 12).... Ch.	2	»	... —
POLYEUCTE (Gr. Op.), extr. : **Airs de ballet** pr	4	»	.....LEMOINE
L. Lemoine (M—40). [1. Le dieu Pan ⋆; 2. La déesse			
Bellone; 3. Vénus; 4. Bacchus; 5. Bacchanale]			
Les mêmes à 4 ms pr Lemoine (M et GM—24). Ch.: 2 fr. 50 à	3	35	..... —
Invocation et Bacchanale à 2 pianos, pr Lemoine.	3	»	..... —
(AD—11).— **Procession sacrée**, à 2 et à 4 ms....	2	50	..... —
QUATUOR (**3**e) à cordes en *la min.*, Scherzo en *fa*, extr.	2	»	... CHOUDENS
tr. pr H. Büsser (M—6) ⋆			
REINE DE SABA (**LA**) (Gr. Op.), extr.: **Ballet et**			... CHOUDENS
Marche, Marche et Cortège, *mi* ♭, tr. pr l'aut.			
à 2 et à 4 ms (M—9).... Ch. 2 fr. 50 et	3	»	
Les mêmes à 8 ms pr Steiger (M)	4	»	... —
Valse à 4 ms pr l'aut. (M—6)	2	50	... —
ROMÉO ET JULIETTE (Op.), extr.: **Ballet** tr. à 2 et			... CHOUDENS
4 ms pr H. Salomon (M—30) .... 5 fr. et	7	»	
Le Bal, à 2 et à 4 ms (M—8) .... 2 fr. et	2	50	... —
Fantaisies de Salon pr Ketterer (AD); pr Jaëll (AD);			... —
pr Leybach (M), etc.... Ch.	2	50	
Fragments symphon. (**2**) (M— ch. 2). [1. Juliette	1	70	... —
au balcon; 2. Sommeil de Juliette].... ou sép.	1	»	
Les mêmes à 4 ms (PM).... 2 fr. 50 ou sép.	1	35	... —
Transc. à 8 ms pr Steiger (PM—5)	4	»	... —
Valse pr Ritter (AD—7)	2	»	... —
Valse-Ariette (M—6)	2	»	... —
La même à 4 ms	2	50	... —
SAPHO (Gr. Op.); extr. : **Les Adieux**, *Stances*, tr. pr	2	50	... CHOUDENS
A. Wormser (D—8) ⋆			
Les mêmes à 8 ms pr Steiger (M—5)	4	»	... —
SCHERZO (Petite étude pr 2 contrebasses), tr. pr L. Le-	1	»	.....LEMOINE
moine (PM—2)			
SUITE CONCERTANTE (Piano pédalier et orch.) ⋆ tr.	8	»	.......LEDUC
pour 2 pianos pr Saint-Saëns (D—30) ⋆. [1. Entrée de			
Fête; 2. Chasse; 3. Romance; 4. Tarentelle]			
La même pr piano et orch. pr Saint-Saëns (D)	7	»	.... —
La même à 2 ms pr Pierné (AD et D)	5	»	.... —
La même à 4 ms pr C. de Bériot (AD et D)	7	»	.... —
Extr.: **Romance** (GM—4)	1	70	.... —
SYMPHONIE (**2**e) en *mi* ♭ (AD—41)	8	»	... CHOUDENS
.... Ch. nº sép. 1,70 et	2	»	
La même tr. à 4 ms (M—38)	10	»	... —
.... Larghetto sép.	2	50	
TRIBUT DE ZAMORA (Gr. Op.), extr.: **Fête mau-**			... CHOUDENS
resque, Marche des Sarrasins (M).... Ch.	2	»	
ULYSSE (Mus. de Scène), 2 transc. pr Bizet (D—ch. 5). Ch.	2	»	... CHOUDENS
VIERGE D'ATHÈNES (**LA**) (*Mél.*), tr. pr Lemoine (AD-4) ⋆	2	»	.....LEMOINE

GOUVY (LOUIS-THÉODORE). Né à Goffontaine, près Saarbrück, en 1822, selon Riemann, en 1819, selon Pougin, mort à Leipzig en 1898. — Pianiste et compositeur célèbre. Th. Gouvy fut envoyé à Paris à l'âge de 17 ans pour y faire son droit. Il y travailla le piano avec Henri Herz, et l'harmonie et la composition avec A. Elwart. Ce fut, dit-on, l'audition de la *Symphonie romaine* de Mendelssohn qui décida de sa vocation. En 1843, Gouvy fait un voyage en Allemagne, où il se lie avec Mendelssohn et avec Hiller, et en Italie, où il est présenté à Rossini. En 1845, de retour à Paris depuis un an, Gouvy fit jouer avec succès sa première symphonie, qualifiée par Berlioz d'œuvre « fort belle, dans la plus sérieuse acception du terme ». Pasdeloup fit exécuter une grande partie des compositions symphoniques de Gouvy, mais ce fut en 1868 seulement que les concerts du Conservatoire adoptèrent cette 1re Symphonie (en *fa*), vingt-trois ans après son apparition.

Th. Gouvy passa la dernière partie de sa vie en Allemagne. Il était correspondant de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1894. Son bagage de compositeur est considérable. Musique de chambre : duos piano et violon; *Le Décaméron*, 10 morc. piano et violoncelle ; trios, quatuors, quintette ; 1 sextuor ; 1 octuor, op. 71, pour instruments à vent. — Musique d'orchestre : hymne et marche en forme d'ouverture (1861), 2 ouvertures de concert, 6 symphonies et une sinfonietta, 1 sérénade pr 5 instruments à archet, 20 autres sérénades en une partie; la *Suite Gauloise*, op. 90 (instr. à vent). — Musique religieuse : messe brève (soli, chœur et orch.), Requiem, Stabat mater.— Cantates et Scènes lyriques : *Golgotha*, *Œdipe à Colone*, op. 75; *Iphigénie en Tauride*, op. 76; *Electre*, op. 85 (1888), *Egill*, op. 86; *Polyxène*, op. 88; *Le dernier chant d'Ossian*, *Le Réveil du Printemps*, op. 73. — Musique vocale : *Lieder*, sonnets et chansons, chœurs; *La Pléiade française*, etc. etc., enfin de la musique de piano (Voir ci-dessous).

« Gouvy est certainement une figure très distinguée dans l'histoire de la musique au XIXe siècle. Par son goût foncier et un peu austère pour la musique pure, il fut en avance sur son époque et supérieur aux tendances de la plupart de ses contemporains français. Les critiques de son temps, comme son biographe M. Otto Klauwell, se sont accordés à dire qu'il réunissait en lui l'esprit allemand et l'esprit français, non par une juxtaposition artificielle, mais en vertu d'une harmonie intérieure et essentielle, due à sa naissance sur la frontière des deux pays. Clarté, élégance, précision du rythme, bonne tenue classique, aptitude à penser musicalement, telles sont ses qualités. Peut-être ne lui manqua-t-il que d'être pauvre, malheureux et très passionné, pour donner plus de couleur et de relief à ses compositions[1]. »

ŒUVRES ORIGINALES

DIVERTISSEMENT, en *ut min.*, pr 2 pianos, op. 78 (GM—14)	4m	KISTNER
FANTAISIE en *sol min.*, pr 2 pianos, op. 69 (AD—14). (Ath.)	5 50	BREITKOPF
GHIRIBIZZI, 12 morc. à 4 ms en 2 liv., op. 83 (AD—ch. liv. 23) ✶ .... Ch. liv.	6m	KISTNER
[Prélude, Siciliano, Barcarolle, Burlesca ✶, Impromptu, Fanfare. — Bagatelle, Chanson portugaise, Intermezzo ✶, Tambourin, Élégie, Alla Polacca ✶].		
LILI BULLERO, var. en *sol* sur un air anglais, pr 2 pianos, op. 62. (AD—15)	4m 50	SENFF
MARCHE pr 2 pianos, op. 63 (AD—20 en part.)	5 »	COSTALLAT
MORCEAUX (**6**) à 4 ms, op. 59 (GM et AD—35)	8 »	LEDUC
Prélude. — Caprice ✶. — Marche. — Danse mauresque ✶. — Thème varié. — Polonaise.		

(1) Jules Combarieu, la *Revue Musicale*, avril 1902.

SCHERZO à 2 pianos, op. 60 (AD-19 en part.)	5 »	Costallat
SCHERZO ET AUBADE à 4 ms, op. 77 (AD et M—7 et 5) Ch. 2m 50 et	2m	Rieter-Biedermann
SONATE en *sol*, op. 17 (D—21) *	3 »	Costallat
SONATES (**2**) à 4 ms, op. 49, et 51 (AD—21 et 24). Ch.	5 »	Costallat
SONATE à 2 pianos, op. 66 (D—37 en part.)	8 »	Costallat
SÉRÉNADES (**20**) en rec. ou sép. (M et AD—ch. 4 ou 5).	10 »	—
N° 10 *mi* ♭, op. 38, et n° 19 *la*, op. 64 (M—ch. 4 et 5) *.. Ch.	1 70	
VALSES DE FANTAISIE (**12**) à 4 ms, en 2 liv., op. 54 (M—ch. liv. 9) Ch. liv.	2 50	Costallat
VARIATIONS sur un air français, à 4 ms op. 57, en *ut min.* (AD—12)	3 »	Costallat

TRANSCRIPTIONS

OCTUOR en *mi* ♭, op. 71, tr. à 4 ms pr Horn (M et AD—23)	6m	Kistner
Danse suédoise, *ut min.*, extr. (M—5) *	1m 50	—
SÉRÉNADE en *mi* ♭, op. 11 (cordes) tr. pr l'aut. (GM—7) *	2 »	Costallat
La même, à 4 ms pr l'aut. (M) *	3 »	—
SÉRÉNADE en *sol*, op. 82 (cordes) tr. à 4 ms pr l'aut. (M et AD—23) *. [Pastorale, Intermezzo (AD—6) *, Largh., Rondo.]	6m	Kistner
SÉRÉNADE en *fa min.*, op. 84 (cordes), tr. à 4 ms pr l'aut. (AD et D—21)	6m	Rahter
SINFONIETTA en *ré*, op. 80, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—29)	7m 50	Kistner
SUITE GAULOISE (**PETITE**), op. 90 (instr. à vent), tr. à 4 ms pr Max Reger * (M et AD—10) [1. Introd. et Menuet, 2. Aubade, 3. Ronde de Nuit (M—2) *, 4. Tambourin]	3m	Aibl
SYMPHONIE en *fa*, op. 12, tr. à 4 ms pr l'aut. (M et AD—31) (Ath.)	8 »	Breitkopf
SYMPHONIE en *sol min.*, op. 87, tr. à 4 ms (M et AD—28) (Ath.)	8 »	Breitkopf
SYMPHONIE BRÈVE, Var. et Rondo en *sol min.*, op. 58, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—14)	4 »	Costallat

GRAMMANN

(KARL). Né à Lubeck en 1842, mort à Dresde en 1897. — Élève de Moschelès, Reinecke et Hauptmann au Conservatoire de Leipzig, Grammann se fixa à Dresde en 1883 et se fit une brillante réputation de compositeur. On lui doit plusieurs opéras, des cantates, 2 symphonies, de la musique de chambre, des mélodies et des morceaux de piano : sonates et pièces de genre. Citons : **Neuer Frühling** (*Nouveau Printemps*), 10 Pièces, op. 44, revues et doigtées par A. Door (M et GM—22—Schuberth).

GRÉGOIR

(JACQUES-MATHIEU-JOSEPH). Né à Anvers en 1817, mort à Bruxelles en 1876. — Pianiste excellent, élève de Henri Herz et de Chrétien Rummel, Grégoir a publié une centaine d'œuvres pour le piano ainsi qu'un grand nombre de duos avec Vieuxtemps, Léonard et Servais. Pour le piano seul il faut citer : **L'Étude du Diable**, op. 56;

(TD—6—Schott); **12 Compositions nouvelles** en forme d'études, op. 66 (M—chez Schott); **24 Études**, op. 90; **Études de style et d'expression** en 4 liv., op. 101; le **4e Concerto**, op. 100; **Ronde de Nuit**, op. 90 (M—7, Choudens); **3 Légendes**, op. 93 (*Pensée intime*, *Conte d'enfant*, *Invocation*, M—3 à 5, chez Heugel); **6 Petits Poèmes** (*Près d'un Berceau*, *Historiette*, etc., PM et M—19, ens. ou sép., Heugel); **6 Feuilles volantes**, op. 95 (*Au loin, Mer calme*, etc., M et AD—14, ens. ou sép., Heugel); **Kermesse Flamande** (M—5, Heugel); **Marches solennelles et triomphales**, etc., etc. Joseph Grégoir a professé à Bruxelles depuis 1848 jusqu'à sa mort.

Le frère cadet de cet artiste (Edmond-Georges-Jacques), mort en 1890, fut aussi pianiste et compositeur. On lui doit des opéras, des oratorios, une symphonie, des ouvertures, des méthodes de musique et de nombreux écrits historiques et bibliographiques, spécialement sur la musique belge et néerlandaise.

GROVE

(Sir GEORGE). — Né à Clapham (Surrey, Angleterre), en 1820, mort à Londres en 1900. — C'est à titre d'auteur du remarquable *Dictionnaire de la Musique et des Musiciens* que le nom de Grove figure dans ce Répertoire. D'abord ingénieur civil, Grove abandonna cette profession pour se consacrer exclusivement à la musique. Il fut successivement secrétaire de la Société des Arts et de la Compagnie du Cristal Palace et, vers 1873, commença les travaux de musicographie qui lui valurent la célébrité. Dans un voyage d'études à Vienne, il eut la bonne fortune de retrouver la musique de *Rosemonde* (de Schubert), dont le manuscrit était perdu depuis 1823. De retour à Londres, ayant pris une large part à la fondation du Collège Royal de musique, il en fut nommé directeur, fonctions qu'il remplit de 1882 à 1894. Anobli par la reine en 1883, docteur des Universités de Durham et de Glascow, membre élu du Comité Bach à Leipzig, Grove, pendant de longues années, poursuivit, concurremment avec ses multiples occupations, la publication de son Dictionnaire. Il est à regretter que cet ouvrage considérable ne soit pas traduit en français, comme l'a été le dictionnaire allemand du Dr Hugo Riemann. Un *Supplément* s'en élabore actuellement à Londres par les soins de M. Fuller-Maitland, l'éminent critique.

GUIRAUD

(ERNEST). Né à la Nouvelle-Orléans en 1837, mort à Paris en 1892. — Pianiste et compositeur français, Ernest Guiraud fut d'abord élève de son père, natif de Bordeaux, que la difficulté d'aborder le théâtre en France décida à aller s'établir à la Nouvelle-Orléans où il exerçait le professorat.

« Ernest Guiraud offre l'unique exemple connu en France d'un musicien, fils de prix de Rome, ayant obtenu lui-même le prix de Rome. Élevé dans un milieu très artistique, de bonne heure il se consacra à la musique, et lorsqu'il revint à Paris pour y terminer ses études (car vers l'âge de douze ans il y était venu une première fois avec son père), il avait déjà fait représenter à la Nouvelle-Orléans un opéra intitulé *le Roi David*, écrit sur le livret même du premier ouvrage que Mermet avait fait représenter à l'Opéra [1]. »

« Ernest Guiraud entra au Conservatoire de Paris, où il eut pour maîtres Marmontel et Barbereau qui avait été naguère le condisciple de son père dans la classe de Reicha; bientôt il était admis dans la classe de composition d'Halévy, où ses progrès furent si rapides qu'à son premier concours à l'Institut, en 1859, il remporta d'emblée, et à l'unanimité, le premier grand prix de Rome (cantate : *Bajazet et le Joueur de flûte*). A cette époque, et comme il lui fallait gagner sa vie, il occupait les fonctions de timbalier à l'orchestre de l'Opéra-Comique [2]. »

(1-2) A. Pougin (*Ménestrel*, 1892).

Pour le théâtre, Guiraud a d'abord donné trois opéras-comiques en un acte dont le premier, *Sylvie* (1864), était l'envoi de sa troisième année de Rome; *En prison* (1869) et le *Kobold* (1870) dont le succès fut arrêté par les événements politiques. Vinrent ensuite : *Madame Turlupin* (Athénée, 1872), repris plus tard à l'Opéra-Comique; *Gretna-Green*, ballet (Opéra, 1873); *Piccolino* (Op.-Com., 1876); *Galante aventure* (Op.-Com., 1882); enfin *Frédégonde*, œuvre inachevée qui fut terminée par Saint-Saëns et représentée à l'Opéra en 1895. Comme musique instrumentale il faut citer tout d'abord une *1re Suite d'orchestre* qui, exécutée aux Concerts Pasdeloup, en 1872, mit l'auteur en pleine lumière et dont le finale, *Carnaval*, est demeuré célèbre. Nommons ensuite la 2e suite d'orchestre, une ouverture de concert, l'ouverture d'*Arteveld*, la *Danse persane*, un *caprice* pour violon et orchestre écrit pour Sarasate; un poème symphonique : *La Chasse fantastique*, « superbe page orchestrale d'une grande allure, » dit M. Louis de Romain; enfin quelques mélodies vocales, quelques morceaux de piano et un petit *Traité d'orchestration*.

« Guiraud était un compositeur de charme, de grâce, mais non de décision, d'audace, dit M. Alfred Bruneau; un harmoniste exquis, un professeur remarquable, mais non un dramaturge, encore moins un chercheur d'impressions neuves [1]. » « Dès l'apparition de ses premières œuvres, on découvrit chez lui un musicien rompu au métier [2]. « La facilité d'un Auber et la science d'un Bach se donnant continuellement la main, » dit encore M. Louis de Romain.

La carrière officielle de Guiraud fut brillante. En 1876, il fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire en remplacement d'Ed. Batiste; en 1881, il échangea cette classe contre celle de composition, succédant à Victor Massé; enfin, en 1891, l'Académie des Beaux-Arts lui donna le fauteuil de Léo Delibes [3].

« Très intelligent, très ouvert à toutes les choses d'art, ce nonchalant devenait un travailleur acharné lorsqu'il s'agissait d'achever l'ouvrage des autres. Et ce que l'on peut regretter pour lui, c'est qu'il ait passé sa vie à d'ingrates besognes... L'âme était haute et noble, le caractère d'une douceur naturelle et toujours égale; aussi cette belle aménité lui avait-elle attiré nombre d'affections qui lui restèrent fidèles jusqu'au jour où la mort le foudroya [4]. » Guiraud mourut, en effet, subitement au Conservatoire même, au cours d'une conversation professionnelle dans le cabinet de M. Réty, alors secrétaire général de la Maison.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO DE CONCERT, en *ut ♯ min.* (GD—10) *.. Morceau écrit pour le concours des prix du Conservatoire, en 1885 (classe des femmes); donné, de nouveau, au concours de 1897, et aussi en 1889 (classe des hommes).	2 50	.....Durand
ARAGONAISE, op. 2 (GM—7)........................	2 »	.......Leduc
SCHERZO en *si* (AD—4)*........................	1 75	.....Durand

TRANSCRIPTIONS

CARNAVAL (Voir 1re Suite d'orch.).......	......	.....Durand
CHASSE FANTASTIQUE, *Poème symph.* (orch.), tr. à 4 ms pr l'auteur (AD—15)........................	5 »	.....Durand
DANSE PERSANE, *Air de Ballet* en *sol* (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (M—7)*........................	3 50	.....Durand
La même tr. à 2 ms pr Lack (AD—10)................	2 50	..... —

(1) *La Musique française* (1900).
(2) Hugues Imbert, *Médaillons contemporains*.
(3) Dans une intéressante Notice lue en séance ordinaire de l'Institut, le 28 janvier 1893, M. E. Paladilhe a retracé la vie et les travaux de Guiraud.
(4) Hugues Imbert, *Médaillons contemporains*.

FRÉDÉGONDE (opéra posthume terminé pr Saint-Saëns)	......		..... DUPONT
extr.: **Airs de ballet,** du 3e acte, no 3 (AD—9)......	2	50	..(Soc. NLLE)
GALANTE AVENTURE (Op.-Com.), extr. **Entr'acte**	1	75	..... DURAND
tr. pr Bazille (M—5) *.........................	......		....
Le même à 4 ms pr Vilbac..........................	2	»	..... —
Fantaisie pr Neustedt (M—6)......................	1	75	..... —
GRETNA-GREEN (Op.-Com.). Extr.: Valse du Colin-	2	»	..... DURAND
Maillard, tr. pr l'aut. (M—7).....................	......		....
La même à 4 ms.......................................	2	50	..... —
Fantaisie pr Neustedt (M—10).....................	2	50	..... —
MADAME TURLUPIN (Op.-Com.), Ouverture tr. à 4 ms	3	»	..... GREGH
pr l'aut. (GM—16).................................	......		....
Entr'acte, tr. pr l'aut. (M—4)......................	1	70	..... —
Romance et Chœur de **la Retraite,** tr. pr l'aut. (M—7).	2	»	..... —
OUVERTURE D'ARTEVELD (orch.), tr. à 4 ms par	5	»	..... DURAND
l'aut. (AD—15), en *si*..................................	......		....
PICCOLINO (Op.-Com.), Ouverture tr. à 4 ms pr l'aut.	4	»	.....DURAND
(GM—10)...	......		....
Fantaisie à 4 ms pr Wolff (M—D)...................	3	50	..... —
Sorrentine pr Battmann (F—5)......................	1	75	..... —
La même pr Neustedt (M—5)..........................	1	75	..... —
SUITE D'ORCHESTRE (1re) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD	7	»	..... DURAND
et D—22) * [Prélude, Intermezzo *, Andante, Carnaval *].	......		....
Carnaval, en *fa,* extr. (D—8) *........................	3	50	..... —
Le même à 2 ms pr l'aut. (D—9) *......................	2	50	..... —
Le même à 8 ms pr Steiger (D—8)......................	5	»	..... —
Le même à 2 pianos pr Lack (D—8)....................	4	»	..... —
SUITE D'ORCHESTRE (2e) tr. à 4 ms (AD—21) [Pe-	6	»	..... DURAND
tite Marche, Divertissement, Rêverie, Final]..........	......		....
TRANSCRIPTIONS, par Guiraud, d'œuvres d'auteurs divers : **Ouverture d'Oberon** (Weber) tr. pr 2 pianos par Guiraud et Diémer (D—11, Lemoine); œuvres de Saint-Saëns : **Hymne à Victor Hugo**, tr. à 4 ms (GM—9, Durand); 4 Poèmes symphoniques tr. à 4 ms : **Danse macabre**, **Jeunesse d'Hercule**, **Phaéton, Rouet d'Omphale** (D et AD— Durand), **Suite d'orchestre** en *ré* (AD—18, Durand), divers morceaux de **Samson et Dalila**, etc., etc..........	......		....

GURLITT

(CORNÉLIUS). Né à Altona en 1820, mort à Altona en 1901. — D'abord élève de Grönland et de Reinecke (père), Gurlitt, après avoir fait un premier séjour à Copenhague (où il travailla avec Weyse), alla à Rome, où il fut nommé membre honoraire de l'Académie de Sainte-Cécile, et passa deux années à Bâle. Il retourna ensuite dans sa ville natale et y partagea sa vie entre l'enseignement et la composition. En 1864, il fut nommé organiste de la cathédrale d'Altona. Gurlitt fut directeur de musique de l'armée pendant la campagne du Schleswig-Holstein. Il reçut aussi, en 1874, le titre de *directeur royal de musique*. L'œuvre de Gurlitt comprend environ 227 numéros : œuvres symphoniques; musique d'orchestre, dont 2 ouvertures, op. 105 et 137; musique de chambre, parmi laquelle il faut citer le quatuor à cordes, op. 25, œuvre couronnée et qui fut exécutée au festival du jubilé de l'auteur, lequel eut lieu à Hambourg en 1887; des *Lieder*, un opéra et 2 opérettes, enfin une

quantité de musique de piano, la plus grande partie au point de vue de l'enseignement. La musique didactique de Gurlitt est très appréciée en Angleterre, où l'on prise surtout ses Études, op. 130, 131 et 132, *l'Album pour la Jeunesse*, *les Scènes d'enfants*, *les Pièces* à 4 mains, *la Sonate fuguée*, op. 99, etc. L'Allemagne est plus sévère. « La musique de Gurlitt, écrite avec une très grande facilité, manque de profondeur, » dit M. Hugo Riemann.

N.-B. — Les petites Pièces de Gurlitt, doigtées et titrées (éditions populaires Litolff, Augener, etc.), sont très utiles pour faire déchiffrer les enfants. Dans la musique classique il n'y a rien d'aussi facile.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM A LA JEUNESSE, 24 pièces en 2 liv., op. 62	......	......PETERS
(F et PM—18 et 17)...... Les 2 liv. réun. (nº 1352).	2 70	....
AMI DE LA MAISON (**L'**), 12 petites pièces sur 5	2 »	.....LITOLFF
notes, op. 197 (TF—13) (nº 2094)........ Ch. nº sép.	0m 50	..A. SCHMIDT
Utile pour la lecture, ainsi que l'*Album à la Jeunesse*.		
BAGATELLES (**6**), op. 224 (F—ch. 2 ou 3)	2m	...BOSWORTH
[Nº 1. Berceuse. — 3. Dans la Forêt].......... Ch. nº.	» 80	....
CHASSE (**LA**), op. 190, nº 6 (Voir *Images Champêtres*),	1sh 6	....AUGENER
arr. à 4 ms (PM—6, en part.) ★.....................	......	....
DUOS PROGRESSIFS, pr 2 pianos (Nos 8701 à 07).....	......	....AUGENER
Op. 174 — 8 morc. en 3 liv. (F—ch. 6 ou 7)...........	1 35	....
Op. 175 — 3 Rondos (PM et M—ch. 6 à 8).............	1 35	....
Op. 176 — Fantaisie sur un air orig. (M—10)...........	1 35	....
DÉBUT (**LE**), 22 pièces fac. et mél. à 4 ms, op. 211	2 50	.....LITOLFF
(TF—15) ★ la haute à l'uniss. et sur 5 notes.. (nº 2178)	......	....
ÉCOLE DES TIERCES, DES SIXTES ET DES	......	.......CRANZ
OCTAVES en 3 liv., op. 100 (D et TD—ch. liv. 24).	......	....
.... Ch. liv. 2m 50 et	3m	....
ÉCOLE DE LA MESURE ET DE L'EXPRES-	......	.......CRANZ
SION, 20 Études en 2 liv., op. 52 (M—ch. liv. 16)...	......	....
.... Ch. liv.	2m 50	....
Ces Études procèdent des *Études de Heller*, op. 47.		
ÉTUDES FACILES (**35**), op. 130 (F—37), avec titres	2 »	....AUGENER
en 3 langues et doigtées...................... (nº 6155)	......	....
ÉTUDES MÉLOD. (**54 PETITES**), op. 187 (TF et	3m »	..A. SCHMIDT
prog.—17) (sur 5 notes jusqu'au nº 24)..............	......	....
ÉTUDES MÉLODIQUES (**24**) en 2 liv., op. 50 (F et	......	.......CRANZ
PM—ch. liv. 12 et 14) ★ (édit. pop., nos 45 et 46).. Ch. liv.	1m 50	....
ÉTUDES MÉLODIQUES (**24**) op. 131 (F et progr.—	2 70	....AUGENER
41), avec titres en 3 langues et doigtées...... (nº 6156)	......	....
ÉTUDES DE VÉLOCITÉ POUR LES COM-	3m	Rieter-Biedermann
MENÇANTS (**24**), op. 184 (PM—24) ★............	......	....
ÉTUDES SPÉCIALES (**6**), op. 185 (GM—ch. 5, 6 ou 7).	......	..A. SCHMIDT
[Octaves, tierces et sixtes, arpèges, main gauche, trilles,	......	....
stacc.]............................. Ch. nº 1m à	1m 30	....
EXERCICES JOURNALIERS (**50**) en forme de	2m 50	.......CRANZ
Canons, op. 90 (F et prog.—16) ★..................	......	....
IMAGES CHAMPÊTRES, 8 Pièces en 3 liv. à 8 ms,	......	....AUGENER
op. 190 (PM et F— ch. liv. 5, 8 et 8) ★ sans oct. ni éc.	......	....
1er Liv. (nos 1 à 4), nº 4. Gavotte *si* ♭..................	......	....
2e Liv. (nos 5 et 6), nº 6. La Chasse ★................	......	....
Le même nº 6 arr. à 6 ms......................	......	....
3e Liv. (nos 7 et 8).................. (nº 6653abc) Ch. liv.	1 35	....

JARDIN D'ENFANTS, op. 179, en 4 liv. à 4 ms. Liv. 2,	......	.... Augener
17 Pièces (TF—16), av. titres et doig. (nº 6592). Liv. 4,	......	....
Hymnes nation. de tous les pays (F—15).......Ch. liv.	1 35	....
MINIATURES, 20 Pièces mél., op. 172 (F et PM—30),	3 »	..... Litolff
sans oct. avec titres et doig.................. (nº 2000)	......	....
OUVERTURES (**3**) à 8 ms (originales pr piano).......	......	.... Augener
Op. 105 — Ouv. des *Marionnettes* en *fa* (PM—5).......	1 80	....
Op. 137 — Ouv. *Commedietta* en *mi* ♭ (M—9)...........	2 70	....
Op. 191 — Ouv. de chasse en *ré* (M—7)...............	2 70	....
.... (Nºs 6654-55-52).	......	....
PIÈCES (**6**) à 6 ms, op. 192 (F et PM—6 à 10, en part.).	......	.... Augener
Nº 2. Gavotte; nº 6. Impromptu.................... Ch.	1sh 6	....
PIÈCES FLEURIES (**20**) à 4 ms, op. 178 (TF et F—	......	..... Litolff
1 ou 2) [Nºs 1 et 2. Berceuses. — 17. Les Chasseurs]....	3 »	....
.... Ch. nº, 0 fr. 50 à	1 25	....
PIÈCES MÉLOD. (**27**) en 3 liv., op. 81, à 4 ms. Ch. liv.	1m 80	.....Forberg
(TF puis F—ch. liv. 6). La haute sur 5 notes avec les 2	......	....
ms à l'unisson....................................	......	....
PLAINTE (**LA**), Étude en *fa min.* pr la main gauche	1sh 6	.... Augener
seule, op. 123 (AD-6)............................	......	....
Bonne étude pour l'emploi de la pédale dans les déplacements de la main.		
PREMIÈRES LEÇONS (**LES**), op. 117 (TF et progr.	1 35	.... Augener
—25, pr 34 nºs) av. titres en 3 langues et doig. (nº 6154)	......	....
SCÈNES RUSTIQUES, 8 pièces à 8 ms en 3 liv., op.	......	.... Augener
190. (Même œuvre que **Images champêtres**, Voir	......	....
ce titre)..	......	....
SCHERZETTO, op. 193, nº 2 (M—6)...................	2 »	.......Leduc
SÉRÉNADE en *la min.*, op. 96, arr. à 8 ms (M—12).	6m 50	.......Cranz
[Intrada, Nocturne, Scherzo, Finale.]..................	......	....
SILHOUETTES, 9 pièces instruct., op. 182 (PM—20)..	2m	Ries et Erler
SONATE (**1re**) en *sol*, op. 17 (AD—17)........... (Ath.)	1 35	...Breitkopf
SONATE (**3e**) en *ut min.*, op. 20 (D—22)... ..... (Ath.)	1 35	...Breitkopf
SONATE (**4e**) en *fa*, op. 21 (D—22). [Al., Adag., Interm.	1 35	...Breitkopf
à 5/4, Finale]................................ (Ath.)	......	....
SONATE FUGUÉE en *ut*, op. 99 (AD—9) *	2sh	.... Augener
SONATINES (**6**) en 2 liv., op. 54 (édit. pop., F et PM—	......	.......Cranz
ch. 4 ou 5) [Nº 1, en *ut* (la plus facile)]............ Ch.	1m 50	....
SONATINES (**6**), op. 76 (F—24)......... Ch. 0m 80 ou	1m	.......Cranz
SONATINES (**2**), op. 95 (PM—7 et 9)............. Ch.	1m 30	.......Cranz
SONATINES (**4**), op. 118 (F—ch. 3 et 5)*... Ch. 0m 80 ou	1m	.......Cranz
SONATINES (**4**), op. 120 (PM—ch. 5)*........ Ch. liv.	1m 25	.......Cranz
SONATINES (**6**) en 2 liv., op. 121, rev. et doig. par	......	.... Augener
O. Thümer (F et PM—ch. liv. 17)............. Ch. liv.	1 35	....
SONATINES (**6**), op. 188. Nº 1 en *ut*. 2. en *fa* (F—	......	..A. Schmidt
ch. 4)...................................... Ch.	0m 80	....
SONATINES (**4**), op. 214 (TF et F—17)...... (nº 2177)	2 »	..... Litolff
Toutes ces sonatines sont écrites dans le genre classique et à peu près de la force des sonatines de Clementi, op. 36.		
TOCCATA en *fa♯ min.*, op. 71 (D—9)....	1m 50	... Bellmann

HABERBIER

(ERNST), Né à Koenigsberg en 1813, mort à Bergen (Norvège) en 1869. — Pianiste remarquable et compositeur pour son instrument. En 1850, il entreprit de grandes

tournées de concerts et fit partout sensation [1]. Il vécut longtemps en Russie, puis se retira à Bergen. Il mourut au piano, pendant l'exécution du second morceau d'un concert qu'il donnait, et auquel, quoique souffrant, il n'avait pas voulu manquer. Haberbier a écrit une soixantaine de compositions pour le piano, parmi lesquelles les *Études-Poésies*. « On doit classer cette œuvre, disait, à son apparition, Grove, le célèbre critique anglais, dans ce qu'il y a de plus intéressant depuis une vingtaine d'années. »

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES-POÉSIES (24) op. 53, rev. par Ruthardt (AD et D—64) *......... (N° 2956).	2 »	......PETERS
1. Prélude. — 13. Impromptu.		
2. Barcarolle. — 14. Ruisseau.		
3. Fleur printanière. — 15. Chant sans paroles.		
4. Mauvaise humeur. — 16. Scène de chasse.		
5. Sérénade. — 17. Romance.		
6. L'heure qui s'envole. — 18. La Fileuse éplorée.		
7. Inquiétude. — 19. Fragment.		
8. Chant du Barde (And. à 4/2). — 20. Trémolo.		
9. Toccata. — 21. Capricciello.		
10. Scherzino. — 22. Étude-Impromptu.		
11. Regrets. — 23. Angoisses.		
12. Reproches. — 24. Nuit d'automne.		
Les mêmes en 3 liv. ....(Édit. pop.)	2m 50	.......CRANZ
Les mêmes, plus **8 Nouvelles Études-Poésies**, op. 59, réunies en 32 nos (AD et D—57), rev. et doig. par Gust. Damm......... (N° 658).	2 »	.STEINGRÄBER
PENSÉES FUGITIVES (3), op. 82 (M et AD—8) [Romance, Berceuse, Rêverie*]	1m 40	.....HANSEN
SALTARELLA en *si* ♭ *min.*, op. 54 (TD—9)........	2m »	.......CRANZ
SCHERZO CAPRICCIOSO, *mi* ♭, op. 50 (D—11)....	2m 50	.......CRANZ
VADE MECUM DES PIANISTES, revu par L. Schytte (AD à TD—69), 389 passages de mécanisme embrassant toutes les difficultés du piano........	2m	....HANSEN

(1) Notamment à Paris, où sa virtuosité dans les gammes chromatiques en tierces était telle, qu'elle lui valut l'attention du professeur Félix Le Couppey, qui consigna dans son *École du Mécanisme* le doigté dont se servait le célèbre pianiste.

HALLSTRÖM

(IVAR-CHRISTIAN). Né à Stockholm en 1826, mort à Stockholm en 1901. — Destiné à la magistrature, bibliothécaire privé du prince héritier, le roi de Suède actuel, Hallström abandonna cette carrière en 1853 pour s'établir dans sa ville natale comme professeur de musique. En 1861, Hallström fut directeur de l'Institut fondé par Lindblad, d'où sont sortis d'excellents pianistes, et, en 1881, il devint professeur de chant à l'Opéra royal. Comme compositeur, on doit à cet artiste un grand nombre d'opéras nationaux, dont la *Montagnarde enlevée* (1874), la *Fiancée du Gnome* (1875) et les *Vikings* (1877), qui le mirent au premier rang. Il continua à écrire pour la scène et donna, en 1885, *Néaga*, sur un livret de Carmen Sylva. Une idylle pour soli, chœurs et orchestre : *Les Fleurs*, fut couronnée (en 1860) par la société de musique de Stockholm. Citons encore la **Valse mélancolique**, en *la min.* (M —5—Elkan (Stockholm), dernière composition de Hallström, alors qu'il sentait sa fin prochaine.

HANSSENS

(CHARLES-LOUIS) (Le cadet). Né à Gand en 1802, mort à Bruxelles en 1871. — « L'un des compositeurs les plus remarquables du XIXe siècle, dit Hugo Riemann, fut entièrement autodidacte. Il entra, à l'âge de 10 ans, comme violoncelliste dans l'orchestre du Théâtre-National, à Amsterdam. » Il fut ensuite chef d'orchestre un peu partout : à Bruxelles, à Paris, à Gand, puis devint directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. L'œuvre de Hanssens est considérable : opéras, ballets, symphonies, messes, requiem, ouvertures, fantaisies d'orchestre, concertos dont un pour piano, etc., etc.

HARTMANN

(JOHANN-PETER-EMIL). Né à Copenhague en 1805, mort à Copenhague en 1900. — Son grand-père, né en Allemagne, mourut comme musicien de la Chambre du Roi à Copenhague, et fit souche de Danois. J.-P.-E. Hartmann est considéré comme l'un des compositeurs les plus remarquables de son pays. En 1840, il fut nommé directeur du Conservatoire de Copenhague et, en 1849, maître de chapelle particulier du Roi. L'Université de Copenhague célébra son jubilé en 1879 et lui donna le titre de docteur. Hartmann fut le premier représentant de l'école romantique scandinave. Ses opéras parurent dix ans avant les premières œuvres de Niels Gade, qui devint son gendre. Son fils, qui fut son élève, était aussi un compositeur réputé. Il mourut deux ans avant son père. Outre ses opéras, Hartmann a écrit de la musique de scène, des ouvertures, des symphonies, des cantates, un concerto pour violon, des cycles de *lieder* et de la musique de piano. Le centenaire de Hartmann a été célébré avec éclat à Copenhague le 14 mai 1905.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES INSTRUCTIVES (**6**), op. 53 (M et GM—12) sans octaves........	2m	..... HANSEN
NOVELETTES en 6 Pièces, op. 55 (sur un texte d'Andersen) (PM et M—12) sans oct. N° 4, en *sol* (M—3)*. Pièces célèbres en Scandinavie, en Allemagne et en Angleterre.	2m	..... HANSEN
SONATE en *ré min.*, op. 34 (AD—30)*........ Œuvre très intéressante couronnée par l'Institut du Norddeutsche Musikverein.	4m	.. SCHUBERTH
SONATE (**2e**), en *la min.*, op. 80, rev. et doig. par Aug. Winding (D—28)*........	2m	..... HANSEN

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE DE CONCERT. op. 51 (orch.), (GM—11)........	3m	..... HANSEN
OUVERTURE en *sol min.* pour *Le Dante*, op. 85 (orch.) tr. à 4 ms pr Alex. Grandjean (AD—7)........	3m	..... HANSEN
SYMPHONIE en *sol min.* (déd. à Spohr) (*Épuisée*).....	.....	....

HARTMANN

(EMIL). Né à Copenhague, en 1836, mort à Copenhague en 1898.— Fils de J.-P.-E. Hartmann et également compositeur remarquable, Émile fut élève de son père et de Niels Gade, son beau-frère, auquel il succéda, en 1891, à la direction de la société musicale de Copenhague. Emil Hartmann, dont les œuvres sont surtout connues en Allemagne, a écrit plusieurs opéras, un ballet, une cantate, 3 symphonies, de la musique d'orchestre, des concertos pour plusieurs instruments, un trio, une sérénade, des chœurs et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *fa min.*, op. 47, av. 2e piano d'acc. (TD—54, en part.)*. [1. Al., 2. Canzonetta, *ré* ♭ (AD—8)*; 3. Finale]	7m	..... Hansen
PIÈCES (2), op. 16 (AD—12) [1. Arabesque, 2. Caprice, *fa min.*] .... No 1. 1m 50 ; no 2.	2m 50 2m	..Carl Simon
PIÈCES (4), op. 31 (PM et M—2, 4, 2, 4). [Élégie, Impromptu, Canzonetta, Étude]...... Ch. sép. 0m 50 ou	3m 0m 75	..... Hansen
SCÈNES DE BAL, *Danses et Arabesques*, op. 23, (M et GM—50) [Introd. et Valse, Polka, Menuet, Intermezzo, Contredanse, Valse, Galop furioso, 2e Interm., Tyrolienne, Valse finale] .... (no 1109)	4 »	..... Litolff
SONATE fac. en *fa*, op. 10 (PM—12)........	1m 80	..Carl Simon
Extr. **Cantilène** en *la min.**........	0m 60	.. —

TRANSCRIPTIONS

CHANTS (50) ET DANSES POPULAIRES de Scandinavie, en 2 liv., op. 30 (M—ch. liv. 50 et 56)*.. .... Ch. liv. Recueil utile pour la lecture courante.	3m	...Breitkopf
DANSES (5) POPULAIRES DU NORD, op. 18, (orch.) tr. (AD—35)*. [Scherzo en *sol*, Menuet, *si min.*, Scherzo, *la min.*, Musique Nuptiale, *la*, Danse du Printemps, *ré*]........ Ch. no sép. 1m 50 à	3m 2m	..Carl Simon
Les mêmes tr. à 4 ms........	4m	
OUVERTURE TRAGIQUE, op. 25, « *Eine nordische Heerfahrt* » (Les Vikings) (orch.)* tr. pr A. Reinhard (GM—14)........	2m 50	..Carl Simon
La même tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—11)*........	3m	.. —
La même à 8 ms pr Reinhard (AD—10)........	6m	.. —
RUNENZAUBER (Opéra) extr. **Intermezzo** en *fa* (M—3). **Ballet** en *ré min.* et *ré* (M—9)*........	1m 1m 50	..... Hansen
SYMPHONIES (3), no 1 en *mi* ♭, op. 29, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—28)........	10m	..... Hansen
No 2, *la min.*, op. 34, « *Aus der Ritterzeit* », tr. à 4 ms pr l'aut. (D—30)*........	8m	..... Hansen
No 3, *ré*, op. 42, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—22)........	5m 50	...Breitkopf

HAUPTMANN

(MORITZ). Né à Dresde en 1792, mort à Leipzig en 1868. — Compositeur et l'un des plus remarquables théoriciens modernes. Il fut cantor de l'école Saint-Thomas (comme J.-S. Bach) et professeur de théorie au Conservatoire de Leipzig où la plupart des compositeurs allemands reçurent ses leçons. Hauptmann a beaucoup écrit : musique religieuse, célèbre dans son pays, musique de chambre, opéras, ouvrages théoriques importants.

HELLER

(STEPHEN). Né à Pesth (Hongrie) en 1815, mort à Paris en 1888[1]. — Dès l'âge de neuf ans, Heller exécuta avec son maître, Fr. Bauer, au théâtre de Pesth, le concerto de Dussek pour 2 pianos. Il devint ensuite, à Vienne, l'élève de Halm et de Czerny. Vers l'âge de douze ou treize ans, pianiste précoce et improvisateur déjà remarquable, il entreprit avec son père une grande tournée artistique qui dura plusieurs années. Arrêté à Augs-

(1) Comme l'indique son nom, l'origine de Heller était allemande. Ses parents étaient nés en Bohême et ses grands-parents étaient Autrichiens.

bourg par la maladie, il y prolongea son séjour, y travailla la composition avec Chélard (artiste français qui dirigeait l'Opéra de cette ville) et un vieil organiste nommé Cibulska. Heller se lia à Augsbourg avec le comte Fugger, mécène éclairé, qui lui fit entrevoir tout ce qui manquait encore à son éducation musicale et l'initia aux grands maîtres classiques. « C'est par l'analyse réfléchie de leurs œuvres, que St. Heller put acquérir cette sûreté de main, cette expérience dans l'art de formuler et de développer l'idée première, un des caractères distinctifs de son talent de compositeur[1]. » En 1837, Kalkbrenner, allant à Augsbourg pour y donner des concerts, ne dédaigna pas de jouer un duo avec Heller et engagea celui-ci à le suivre à Paris pour y perfectionner son talent de pianiste sous sa direction. Heller alla donc à Paris en 1838. Comme Chopin, il y venait pour un séjour temporaire et il y demeura toute sa vie. Dès son arrivée il prit quelques leçons de Kalkbrenner, mais, à peu près sans ressources pécuniaires, il dut presque aussitôt les interrompre[2]. Les premières années du séjour de l'artiste à Paris furent pénibles. Ses compositions ne réussirent que lentement à se faire connaître. Le grand virtuose Charles Hallé, alors établi à Paris, fut un des rares pianistes qui firent entendre au public des œuvres de Heller. Plus tard, l'éminent professeur Félix Le Couppey contribua puissamment, par son admiration enthousiaste pour le compositeur méconnu, à répandre et à faire apprécier sa musique. Cette musique, « pleine d'imagination et de grâce, présente un aspect tout individuel, qui ne semble pas devoir grand'chose aux influences de la race et de la patrie, » dit M. Alb. Soubies[3]. « Les œuvres de Heller prennent, dans la littérature moderne du piano, une place à part et très importante, » dit M. H. Riemann[4]. « On n'y rencontre jamais le *trait pianistique* écrit pour faire briller le virtuose. Les œuvres développées sont d'un style éminemment symphonique et font penser à l'orchestre. Néanmoins le compositeur s'est surtout complu aux tableaux de genre et de sentiment dans de petits cadres où il a atteint, on peut le dire, la perfection... St. Heller procède de Mendelssohn, de Schumann et de Chopin, en ce sens qu'il a des affinités avec ces maîtres, mais il a un style à lui, une individualité propre. Les *Promenades d'un Solitaire*, *Les Bois* et les *Nuits Blanches* feront époque dans l'histoire de la musique, parce que l'artiste a été réellement inventeur. Dans ces pièces, la forme est absolument nouvelle : ce n'est pas la romance sans paroles, ce n'est pas le nocturne, c'est une conception tout à fait originale qui appartient en propre à Heller, comme on peut dire que la romance sans paroles appartient à Mendelssohn[5]. Heller est classique en ce sens qu'il admet et respecte les vieilles formes consacrées par l'expérience. Il est de la jeune école, il est romantique en ce sens qu'il a trouvé des formules nouvelles qui resteront acquises à l'art. Il pouvait être un grand symphoniste, il n'a pas voulu l'être : il est resté un pianiste comme Chopin. La postérité lui donnera une moindre place que celle qui lui eût été assignée s'il avait exprimé sa pensée avec des moyens plus grandioses, s'il eût exploré toutes les grandes formes de l'art. Mais être un pianiste comme le furent Mendelssohn, Schumann, Chopin, est-ce déjà si peu[6]? »

N.-B. — Nous ne résistons pas au plaisir d'ajouter ici quelques notes citées par M. I. Philipp dans la *Revue Musicale* du 1er juin 1904 et se rapportant au professorat de Stephen Heller. « Ses leçons étaient de charmantes causeries, dit M. Philipp qui eut le bonheur de le fréquenter de 1882 à sa mort et qui inscrivait les maximes du maître en marge de sa musique. « Pour jouer du piano, il faut trois qualités : la volonté, l'expression, l'intelligence. Ces trois qualités donnent une individualité pianistique. Jouez musicalement, travaillez avec la tête plus qu'avec les doigts, jouez orchestralement, pensez à votre sonorité, jouez avec rythme, le rythme c'est la vie. » Les leçons de Heller étaient d'admirables leçons de musique et non de piano, conclut M. Philipp, et voilà quel devrait être l'idéal de tout professeur. »

(1) Marmontel, *Les Pianistes célèbres* (1878).

(2) « Les conditions de Kalkbrenner étaient celles-ci, dit M. Barbedette dans sa notice sur Heller : payer cinq cents francs par an, rester 5 ans sous sa direction (avec un examen mensuel et des leçons d'un de ses élèves), ne jamais rien publier sans son autorisation, de peur que l'élève ne compromît la renommée du maître. »

(3) *La Musique en Hongrie.*

(4) *Dictionnaire de musique.*

(5-6) H. Barbedette, *St. Heller, sa vie et ses œuvres* (Hamelle).

ŒUVRES ORIGINALES

N.-B. — L'op. 1 de St. Heller est un thème de Paganini varié, écrit en 1829, — donc à l'âge de 14 ans. — Les compositions qui suivirent celle-là comprennent surtout des Fantaisies, Rondos, Variations, formes alors à la mode, mais moins intéressantes que celles trouvées par l'auteur dans sa maturité. L'œuvre de Heller étant très abondant, ses premières compositions n'ont pas trouvé place ici.

Une édition populaire des œuvres de Heller, à 1 shilling le volume, est comprise dans la collection classique publiée par l'éditeur Boosey; une autre dans des conditions analogues de prix très, soignée d'impression, se trouve chez l'éditeur Ashdown, enfin une collection d'œuvres choisies revues et doigtées chez l'éditeur Augener; tous trois à Londres.

ALBUM DÉDIÉ A LA JEUNESSE, 25 Pièces en 4 liv.,	10	»	.... HAMELLE
op. 138 (M—ch. liv. 11 à 13 et PM sans oct.) * Ch. liv.	3	»	....
Le même en 1 vol..................................	1sh	8	..(ASHDOWN)
ALBUM (**Petit**), 6 Pièces en 2 liv., op. 134 (AD et D—	......		.... HAMELLE
18 et 13)................................ Ch. liv.	3	»	....
[Novelette, Scherzo, Romance, Arabesque, Question *,	......		....
Réponse *]..	......		....
ALLEGRO PASTORAL, *fa ♯ min.*, op. 95 (D—11)....	3	»	.... HAMELLE
ARABESQUES (**4**) en 3 Suites, op. 49. N° 4 en *sol* (GM	......		.....JOUBERT
—6)...................................... Ch. Suite	1	70	....
Premier essai de l'auteur dans le genre *Prélude* où il devait, plus tard, exceller.			
ART DE PHRASER (Voir aux *Études*).............	......		....
BALLADES (**3**), op. 15 (AD—18), [*ré, si min., ré min.*]*	4	»	......SCHOTT
.... Ch. 1,35 à	1	70	....
BALLADE, *sol min.* (n° 1 des 3 morc., op. 121), (AD—5).	1	70	.... HAMELLE
BARCAROLLES (**4**) en 2 liv., op. 141 (AD— ch. liv. 7),	......		.... HAMELLE
n° 3 (M)................................ Ch. liv.	2	»	....
BERGERIES (**3**), op. 106 (M et GM—13) [n° 3 en *ré* (GM—10)*	3	»	......SCHOTT
CANZONETTA en *mi ♭*, op. 60 (D—14)............	3	»	.....JOUBERT
CANZONETTA (**2e**), *sol min.*, op. 100 (D—16).........	3	»	.... HAMELLE
CAPRICE BRILL., *mi ♭*, op. 27 (D—17)..............	2	50	.... LEMOINE
CAPRICE SYMPHONIQUE, *la min.*, op. 28 (D—23) *	3	»	.....JOUBERT
CAPRICE HUMORISTIQUE, *ut*, op. 112 (D—17)...	3	25	......SCHOTT
CAPRICE, op. 51, sur le *Désert*, de Fél. David (D—18)..	3	»	.....HEUGEL
CAPRICE caractéristique, en *sol min.*, op. 76, sur le *Retour de l'Étranger*, de Mendelssohn (D—12)..........	2	50	.... HAMELLE
CAPRICES (**2**), op. 144, sur les thèmes de Mendelssohn	......		.... HAMELLE
(TD—ch. 8) * [1. Ouverture de *Fingal*; 2. Marche des	......		....
Elfes du *Songe d'une Nuit d'été*].................. Ch.	2	»	....
CAPRICCIETTO, op. 156 (AD—6)..................	1	70	.....JOUBERT
CHANT DU CHASSEUR, op. 73, n° 1 (AD—5)......	1	50	.....JOUBERT
— N° 2 **DU SOLDAT** (GM—6)........................	1	70	.....JOUBERT
— N° 3 **DU BERCEAU** (M—2) *......................	1	»	.....JOUBERT
CHASSE (**LA**), op. 29 (D—7) *.........................	2	»	.....JOUBERT
CONTE en *sol ♭* (n° 2 des 3 morc. op. 121) (AD—9)......	2	»	.... HAMELLE
DANS LES BOIS, 21 Pièces en 3 séries (AD et D—119)*.	10	»	.... HAMELLE
1re Série, op. 86, 6 Rêveries et Finale en 4 liv.. Ch. liv.	3	»	.... HAMELLE
[Prologue, Mauvaise rencontre, Halte des Chasseurs, Chemin perdu, Sous la Feuillée, Allegro, Finale-Épilogue].	......		....
2e Série, op. 128, 7 morc. en 4 liv.,*......... Ch. liv.	2	»	.... HAMELLE
[Entrée, Bruits de la Forêt, Promenade du Chasseur, Fleur solitaire *, Légende de la Forêt (D—10) *; L'Écureuil poursuivi (D—4) *]........................	......		....
3e Série, op. 136, 7 morc. en 2 liv............ Ch. liv.	3	»	.... HAMELLE
[Dans les Bois, Max, Agathe, Max et Agathe, Couplets de Gaspard, Annette et Agathe, Fleurs sauvages.].........	......		....

ÉGLOGUE, op. 92 (M—3)	1	»	.....Durand
ÉTUDES (**24**), *L'Art de Phraser*, en 2 liv., op. 16 (D—36	......		.....Lemoine
et 44)*.................... Ch. liv.	4	»	....
ÉTUDES (**25**), *Introduction à l'Art de Phraser*, op. 45	5	»	.....Lemoine
(AD et D—58)........................	......		....
ÉTUDES PROGRESSIVES (**30**), op. 46 (AD—70)....	6	70	.....Lemoine
Les mêmes en 2 livres.................... Ch. liv.	4	»	....
ÉTUDES (**25**) pour former au sentiment du rythme et à	6	»	.....Lemoine
l'expression, en 2 liv., op. 47 (M et AD—25 et 23)*. Ch. liv.	3	35	....

N. B. — Plusieurs nos de ces différents cahiers d'Études ont été, après la mort de l'auteur, publiés sous le titre de *Pièces Pittoresques* dans des livraisons du *Panthéon Lemoine*. Des titres adaptés au caractère des Études ont été ajoutés à chacune d'elles. Voici les nos de ces études ainsi que des livraisons où elles se trouvent. Les livraisons * sont celles qui contiennent les plus jolies Études.

24 Études, op. 16

Nos 5 et 6 (liv. 598)
— 8 et 10 (liv. 596)
— 15 et 17 (liv. 597)*
— 21 et 22 (liv. 595)

25 Études, op. 45

Nos 1 (liv. 588)*
— 7, 8 et 13 (liv. 592)
— 14, 15 et 16 (liv. 593)
— 18 et 21 (liv. 594)*

30 Études, op. 46

Nos 6 et 7 (liv. 584)
— 8 et 15 (liv. 585)*
— 16, 19 et 22 (liv. 586)
— 27 et 29 (liv. 587)*
— 30 (liv. 588).

25 Études, op. 47

Nos 4, 10 et 14 (liv. 582)
— 15, 16 et 18 (liv. 583)
— 19 (liv. 584)........ Ch. 0 75

ÉTUDES (**24**) **CARACTÉRISTIQUES** en 2 liv., op.	......		....Hamelle
90 (M et AD—35 et 38)*.................. Ch. liv.	4	»	....
Chaque Étude a un titre et une légende explicative.			
ÉTUDES (**24 NOUV.**), d'Expression et de Rythme, en	......		....Hamelle
2 liv., op. 125 (M— ch. liv. 21)*.............. Ch. liv.	3	35	....
ÉTUDE (**GR.**) **DE CONCERT**, op. 96 (D—16)*........	3	»	....Hamelle
ÉTUDES (**4**) sur *Freischütz*, op. 127 (D et TD—7, 6, 10	4	»	....Hamelle
et 8)* [1. *la min.*; 2. *la* (2 p. en m. g. seule)*; 3. *ut min.**;	......		....
4. *la min.*]................................	......		....
ÉTUDES (**3**), op. 139 (D et TD—11) en *la* ♭, *fa min.*,	2	50	....Hamelle
la min....................................	......		....
ÉTUDES DE CONCERT (**2**), op. 151 (D—13)* en *ut* et	3	»	....Hamelle
la min.: « *La Poursuite* »*................ No 2 sép.	2	»	....
ÉTUDES TECHNIQUES (**21**), en 2 liv., op. 154 (D à	......		....Hamelle
GD—26 et 27)........................... Ch. liv.	4	»	....
Pour préparer à l'exécution des œuvres de Chopin.			
FABLIAU en *fa ♯ min.*, op. 155 (AD—11)............	2	50	.....Joubert
FANTAISIE en *ut min.*, (D—16).....................	3	35	.....Joubert
FANTAISIE, op. 69, en forme de **Sonate** sur un Chant	3	35	.....Joubert
popul. (D—22)*............................	......		....
Le thème de la Sonate est la mélodie de Mendelssohn intitulée *Auf Wiedersehn.*			
FANTASIETTA en *si min.* (GM—4)................	1	35	.....Joubert
FEUILLES VOLANTES, op. 123 (AD—28) no 3*....	4	»	....Hamelle
FEUILLETS D'ALBUM (**6**), op. 83 (AD et M—12)...	2	50	....Hamelle
FEUILLETS D'ALBUM (**3**), op. 157 (M—8)..........	2	»	.....Joubert
IMPROMPTUS (**2**), op. 129 (D—10 et 12); *fa min.* et	......		....Hamelle
ut ♯ min.............................. Ch.	2	50	....
IMPROVISATION sur une mélodie de Schumann, op. 98	3	»	.....Joubert
(D—13).....................................	......		....
INTERMÈDES DE CONCERT (**2**), op. 135*. [1. *sol*	......		....Hamelle
min. (AD—11); 2. *ut ♯ min.* (D—14)]............ Ch.	3	»	....

KERMESSE (LA), *Danse Néerlandaise*, op. 39 (M—4) genre Ländler	1 35	Joubert
LAENDLER ET VALSES (12) en 2 liv., op. 97 (M—ch. liv. 6 et 8) *. Ch. liv. 1 70 et	2 50	Hamelle
MANES DE CHOPIN (AUX), *Élégie et Marche Funèbre*, op. 71 (D—13) *	3 »	Joubert
N.-B. — C'est la Paraphrase du Prélude de Chopin, en *mi mineur*, op. 28, nº 3. Ce morceau a été écrit à la mort de Chopin.		
MAZURKAS (4), op. 148 (AD et D—16) * [1. *la min.*; 2. *ré* ♭; 3. *fa* *; 4. *la min.*]	3 »	Hamelle
MAZURKA en *si*, op. 158 (D—8)	2 »	Hamelle
MÉLODIES (7), *Lieder*, op. 120 (AD et M—20)	3 35	Hamelle
Pièces d'interp. du genre des Études, op. 125, en plus dif. — Nos 4, 5 et 6 *.		
MORCEAUX (3), op. 121 (Voir Ballade, Conte et Rêverie).		
MORCEAUX DE BALLET (3), op. 111 (AD—17)	3m 25	Schott
MORCEAU DE CHASSE, *la* ♭, op. 102 (D—16)	3 35	Joubert
NOCTURNES (3), op. 91, nº 1 en sol (M—9). Nº 3. Nocturne-Sérénade (D—9). Ch.	2 »	Hamelle
NOCTURNE en *sol*, op. 103 (M—9) *	2 »	Durand
NOCTURNES (3), op. 131 (AD et D—16), [*la* ♭ *, *sol min.* et *la min.*]	3 »	Hamelle
NUITS BLANCHES, 18 morc. en 3 liv., op. 82 (AD—67) *. Ch. liv.	6 » 2 50	Hamelle
Dans l'édition anglaise cette œuvre porte le nom de *Blumen-Frucht, und Dornen Stücke*, parce que le titre de *Restless Nights* (traduction de *Nuits Blanches*) avait été pris par un autre compositeur.		
OUVERTURES (3), op. 126 [pour un Drame, une Pastorale, un op.-com.) (D—13, 18, 10). Nos 1 et 2 : 3 fr.; nº 3	2 »	Hamelle
Les mêmes arr. à 4 ms pr Herbert. Ch.	3 35	—
PASTORALE, op. 48, nº 2 (M—6)	2 »	Joubert
PENSÉES FUGITIVES (10), op. 30 (M, GM et AD—— ch. 3 à 7). Ch.	1 70	Joubert
(*Les mêmes*, pr piano et violon, signées Heller et Ernst).		
PIÈCES DE FANTAISIE (4) en 2 liv., op. 99 (M, AD et D); nº 2, *mi* ♭ *min.*, (AD—11) *. Ch. liv.	3 »	Hamelle
PIÈCES CARACT. (15), choisies et rev. pr I. Philipp (M). Ch. nº : 1 fr. à	1 35	Hamelle
N.-B. — Les nos 6, 10, 11 et 12 de ces Pièces sont les nos 2, 13, 7-8 et 11-12 des 25 Études, op. 125. — Les autres sont extraites de diverses œuvres ou recueils. Des titres ont été ajoutés.		
PIÈCES PITTORESQUES (34) extr. des op. 16, 45, 46 et 47, en 14 liv. du *Panthéon Lemoine* (Voir le Nota qui suit les 25 Études, op. 47). Ch. liv.	» 75	Lemoine

Nº 582 (*du Panthéon des Pianistes*), Récit, Souvenirs d'Enfance, Intermezzo (op. 47, nos 4, 10 et 14).
— 583. Méditation, Romance, Chasse (op. 47, nos 15, 16 et 18).
— 584. Mélodie, Canzonetta, Tarentelle (op. 46, nos 6 et 7 et op. 47, nº 19).
— 585 *. Lieder, Fête villageoise (op. 46, nos 8 et 15).
— 586. Scherzo, Barcarolle, Fileuse (op. 46, nos 16, 19 et 22).
— 587 *. Chant des Cloches, Romance s. par. (op. 46, nos 27 et 29).
— 588 *. Canzonetta, Regrets (op. 46, nº 30 et op. 45, nº 1).
Nº 592. Reproches, Mozart, Capriccio (op. 45, nos 7, 8 et 13).
— 593. Prélude, Lieder, Insistance (op. 45, nos 14, 15 et 16).
— 594 *. Contemplation, L'Hirondelle (op. 45, nos 18 et 21).
— 595. Lied, Esquisse (op. 16, nos 21 et 22).
— 596. Impromptu, Nocturne (op. 16, nos 8 et 10).
— 597 *. Feuillet d'Album, Églogue (op. 16, nos 15 et 17).
— 598. Lied, Esquisse (op. 16, nos 5 et 6).

Ces titres n'existent pas dans les cahiers d'Études, ils ont été ajoutés dans cette nouvelle publication.

POLONAISE en *mi ♭*, op. 104 (D—14)................	2 50	.....DURAND
POLONAISES (**2**), op. 132 [Nº 1. *fa min.* (D—13) ⋆;	......	.... HAMELLE
2. *la min.* (D—9) .... Ch. 3 fr. et	2 50	....
PRIÈRE (AD—7)	2 »	..... HEUGEL
PRÉLUDES (**4**), op. 79 (AD et D—11)...............	2 »	.... HAMELLE
PRÉLUDES (**24**) en 2 liv., op. 81 (M, AD et D—47) ⋆...	5 »	.....LEMOINE
.... Ch. liv.	3 »	....
Les mêmes en 1 liv..............................	1sh 8	.. (ASHDOWN)
PRÉLUDES (**11**) ⋆, extr. de l'op. 81, en 5 cah. Ch. cah.	1 70	.....LEMOINE
[Feu follet ⋆ et Sérénade, Arabesque et Rêverie, Berceuse⋆,	......	....
Deuil et Chanson de Mai ⋆, Paysage ⋆ et Sonnet, Appass.	......	....
et Élégie.]......................................	......	....
PRÉLUDES (**3**), op. 117 (déd. à Niels Gade) (AD—18).	4 »	......SCHOTT
1. Viv. en *ut*, ⋆; 2. *La min.*; 3. *sol*..................	......	....
PRÉLUDES (**32**), comp. pour Mlle Lili, en 2 liv., op. 119.	......	.... HAMELLE
(M et PM— ch. liv. 16)..................... Ch. liv.	3 35	....
Les mêmes en 1 liv..............................	1sh 6	.. (ASHDOWN)
PRÉLUDES (**20**), en 2 liv., op. 150 (AD, D et M— ch.	......	.... HAMELLE
liv. 19 et 24) ⋆..................... Ch. liv. 3 fr. 35 et	4 »	....
PRESTO CAPRICCIOSO, *Humoresque* en *ré min.*,	3 35	.....JOUBERT
op. 64 (D—17)...................................	......	....
PROMENADES D'UN SOLITAIRE, 18 morc. en 3 sé-	8 »	..... HAMELLE
ries (AD et D—114) ⋆............................	......	....
1re Série, op. 78 en 2 liv. — **2e Série**, op. 80 en 2 liv.	......	....
— **3e Série**, op. 89 en 3 liv.............. Ch. 2 fr. ou	2 50	....
Nº 3 extr. Danse des ombres (AD—4) ⋆................	1 70	....
« Heller, ainsi que Mendelssohn, Chopin et Field, a créé un moule nouveau pour les pièces caractéristiques. Ses *Promenades d'un solitaire*, *Dans les bois*, ses *Nuits blanches*, son *Voyage autour de ma chambre*, sont de véritables poèmes exquis et sobres, où l'inspiration musicale, d'une incomparable élévation, rivalise avec la poésie et la peinture de genre (1). »		
RÊVERIES, op. 58 (AD—9)........................	2 50	.....JOUBERT
RÊVERIE D'UN PROMENEUR SOLITAIRE,	3 35	.....JOUBERT
op. 101 (AD—14).................................	......	....
RÊVERIE DU GONDOLIER, op. 121, nº 3 (AD—5).	1 70	.... HAMELLE
SALTARELLO en *la min.*, op. 77 (sur un thème de	2 50	.... HAMELLE
Mendelssohn) (D—10) ⋆............................	......	....
Ce morceau est désigné, dans sa dernière édition, comme ayant subi une coupure. C'est là une erreur. Heller a ajouté après coup une *Coda* qui n'existait pas dans l'édition originale Actuellement les deux versions sont publiées : Nº 1, avec Coda et nº 2, sans Coda. — Nous préférons la seconde qui est, en *réalité*, le morceau original. L'auteur de ce Répertoire l'a joué dans son enfance, au cours Le Couppey, avant l'adjonction de la Coda. »		
SCÈNES D'ENFANT, op. 124 (M et AD—25 pr 10 nos).	4 »	.... HAMELLE
SCÈNES ITALIENNES, *Fant.-Tarentelle*, op. 87 (AD-9).	2 50	.... HAMELLE
SCÈNES PASTORALES, en 2 séries, op. 50 (AD—9).	......	.....JOUBERT
.... Ch. S.	2 50	....
SCHERZO en *ré*, dédié à Liszt, op. 24 (D—14).........	2 50	.....JOUBERT
SCHERZO FANTASTIQUE, en *mi min.*, op. 57 (TD—	3 35	.....JOUBERT
22) ⋆..	......	....
SCHERZO en *sol min.*, op. 108 (D—11)..............	2 50	......SCHOTT
SÉRÉNADE, en *ut ♯ min.*, op. 56 (D—9)..............	2 50	.....JOUBERT
SONATE (**1re**), op. 9 (D) (n'est pas publiée en France).	2m 75	.....KISTNER
SONATE (**2e**), en *si min.* op. 65 (D et TD—30) ⋆........	6 »	.....JOUBERT
SONATE (**3e**), en *ut* op. 88 (D—29).................	4 »	..... HAMELLE
Scherzo, extr. op. 88 *bis* (D—8).....................	2 »	.... —

(1) Marmontel, *Les Pianistes célèbres*.

SONATE (4e), en *si ♭ min.* op. 143 (TD—22) ✶	4	»	Hamelle
SONATINES (3), op. 146, 147, 149 ✶. — N° 1. en *ut* (M s. oct.—21). — N° 2. *ré* (M s. oct. 21). — N° 3. *ré min.* (GM—16) ... Ch.	3	35	Hamelle
Andantino et Scherzo, extr. (M—7)	2	50	—
Les mêmes, à 4 ms pr Hignard (M et GM—7)	2	50	—
TABLEAU DE GENRE, op. 94 (D—12)	3	»	Joubert
TABLETTES D'UN SOLITAIRE, 4 Pièces, op. 153 (AD et D—16. [Tendresse ✶, Recueillement, Caprice, Caprice ✶]	3	»	Hamelle
... N° 1 sép.	1	»	
TARENTELLE en *mi min.*, op. 53 (D—15)	3	35	Joubert
TARENTELLE en *mi ♭ min.*, op. 61 (TD—18)	3	35	Joubert
TARENTELLES (2), op. 85. — N° 1. *la min.* (AD—6). — N° 2. *la ♭* (D—8) ✶ ... Ch.	2	»	Hamelle
Les mêmes, arr. à 4 ms pr Reinecke ... Ch.	2	50	—
N° 2. arr. à 2 pianos pr l'auteur ✶	4	»	—
TARENTELLES (2), op. 137 (D— ch. 9). — N°s 1. en *mi min.*; 2. *sol* ... Ch.	2	»	Hamelle
TRUITE (**LA**) (Fant. sur la Mél. de Schubert). (D—12) ✶ (Voir aux *Transcrip.*)	3	»	Noël
VALLÉE D'AMOUR (**LA**), op. 67 (Improvisation sur une mél. de Mendelssohn : l'*Eden aux bords du Gange.*) (D—10) ✶	2	50	Joubert
VALSES (2), op. 93. N° 1, en *ré ♭* (AD—6); N° 2, *mi ♭ min.* (D—8) ✶ ... Ch.	2	»	Hamelle
Les mêmes arr. à 4 ms pr Thomé ... Ch.: 2 fr. 50 et	3	»	—
VALSES (3) (AD— ch. 8). Valse élégante, op. 42; Sentimentale, op. 43; Villageoise, op. 44 ... Ch.	2	50	Joubert
VALSES (2), op. 62. N° 1 en *si ♭ min.* (AD—9); n° 2 en *la ♭* (AD—8) ... Ch.	2	50	Joubert
VALSES-RÊVERIES (9), op. 122 (M et AD—17) ✶	3	35	Hamelle
VALSES (**UN CAHIER DE**), op. 145 (M—14)	3	»	Hamelle
VALSES (6) à 4 ms, op. 152 (M—11)	3	35	Hamelle
Les mêmes arr. à 2 ms pr l'auteur	2	50	—
VARIATIONS (33), op. 130, sur le thème en *ut min.* de Beethoven, op. 36 (32 Var.) (D—25)	4	»	Hamelle
VARIATIONS (21), op. 133 sur un thème de Beethoven (TD—40)	5	»	Hamelle
Ce thème est celui de l'Andante de la Sonate Appass. op. 57. La Variation finale présente des réminiscences du Final de la Sonate combinées av. le thème de l'Andante.			
VÉNITIENNE en *si min.* op. 52 (AD—18)	3	»	Joubert
VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE, 5 Pièces, op. 140 (D et TD—22) ✶	4	»	Hamelle
VARIÉTÉS, op. 118 (AD et D—17)	4	»	Schott

TRANSCRIPTIONS

MÉLODIES (4) de Schubert, *Fantaisies-Transc.* sur : L'Éloge des Larmes (AD—9) | La Poste (AD—7) — Le Roi des Aulnes (AD—13) | La Truite (D—12) ✶ ... Ch. 2 fr. et	3	»	Noël
MÉLODIES (45) de Schubert tr. (PM et M) en 3 Séries. ... Ch. n°	1	70	Joubert
Les deux premières séries en 1 vol.	6	»	

HENSELT (ADOLPHE von). Né à Schwabach (Bavière) en 1814, mort à Warmbrunn (Silésie) en 1889. — Pianiste remarquable et compositeur pour son instrument, Henselt, après avoir fait sa première éducation musicale à Munich, étudia avec Hummel à Weimar et avec Sechter à Vienne. Il entreprit sa première tournée artistique en 1836, et, en 1838, se fixa à Saint-Pétersbourg où son succès sans précédent le fit nommer virtuose de la Chambre de l'impératrice et professeur des jeunes princes; il fut, en outre, anobli par l'empereur. « Henselt se créa un jeu personnel, analogue à celui de Liszt, mais basé sur un legato rigoureux. Il attribuait une grande importance à la faculté d'extension de la main et inventait, pour son propre usage, les exercices d'extension les plus raffinés [1]. » Admirable virtuose, Henselt cessa trop tôt de se faire entendre en public. Son talent comportait une puissance extraordinaire unie à la suavité et à la délicatesse la plus exquise. Schumann l'appelait, dit-on, le Chopin allemand. Comme compositeur, il se distingua par un style orchestral, de l'originalité, la connaissance approfondie de toutes les ressources du piano. Il a laissé « deux recueils d'études où se rencontrent des trouvailles merveilleuses de traits et de sonorité [2] ».

(1) Hugo Riemann (*Dictionnaire de Musique*).
(2) I. Philipp (*Pianistes et virtuoses*).

ŒUVRES ORIGINALES

AUBADE, op. 39 (M—4)........	1 50	.... HAMELLE
AURORE BORÉALE (L'), Valse de concert, op. 30 (D—14)........	2m 50	. SCHLESINGER
BALLADE en *si* ♭, op. 31 (TD—21)........	4m	. SCHLESINGER
2e édit. avec coupure de 10 pages........	2m 50	. —
BERCEUSE, Wiegenlied (*voir 7 Pièces*) (AD—5)........	1 70	.... GRANZ
La même en trans. de concert, pr Richard Lange (D—5).	2 »	.... —
CANON à 2 voix à l'oct., en *sol min.*, à 4 ms (œuv. post.) (PM—2)*........	1m	..... RAHTER
CHANSON D'AMOUR, op. 5, no 11 (AD—3)* (*V. Etudes*).	1 »	..... LEMOINE
CHANSON DU PRINTEMPS, op. 15 (AD—4)*.....	1 35	..... DURAND
CHANT DU CYGNE (**MON**), *la* ♭ (M—5)........	0r 60	.... BUTTNER
CONCERTO en *fa min.*, op. 16 (TD—45)*........	6m 50	... BREITKOPF
Le même avec 2e piano d'acc........	11 50	....
Ce morceau se trouve aussi dans la collection des *Duos à 2 pianos* av. 2e piano par Reinecke (Vol. 3). .... (nos 284 et 532) 9 fr. 75 et	8 75	... BREITKOPF
DORS-TU, MA VIE? Étude en *mi* ♭, op. 2, no 11 (D—5) (*Voir 7 Pièces*)........	......	....
ÉTUDES (**12**) **de Concert**, op. 2 (TD—46)........	6 »	..... LEMOINE
Les mêmes (TD, D et AD—59)........	2sh	.. (ASHDOWN)
1. Orage, tu ne saurais m'abattre, *ré min.*	......	....
2. Pensez à moi, *ré* ♭.	......	....
3. Exauce mes vœux, *si min.*	......	....
4. Repos d'amour, *si* ♭.	......	....
5. Vie orageuse, *ut* ♯ *min.*	......	....
6. Si oiseau j'étais! *fa* ♯ (V. *Pièces choisies*).	......	....
7. C'est la jeunesse, *ré*.	......	....
8. Tu m'attires, *mi* ♭ *min.*	......	....
9. Jeunesse d'amour, *fa*.	......	....
10. Comme le ruisseau, *mi min.*	......	....
11. Dors-tu, ma vie? *mi* ♭.	......	....
12. Plein de soupirs, *si* ♭ *min.*	......	....
Plusieurs nos sont publiés sép........	......	..... LEMOINE
No 6. arr. à 2 pianos et à 8 ms. (V. plus bas, au titre : *Si Oiseau j'étais*)........	......	.. HOFMEISTER
No 9. Arr. à 2 pianos pr l'auteur........	2 »	..... LEMOINE

ÉTUDES (12) de salon en 2 liv. op. 5........ Ch. liv.	4 »	.....Lemoine
1. Eroïca, *ut min.*		
2. Allegro, *sol.*		
3. Danse des Sorcières, *la min.*		
4. Ave Maria, *mi.*		
5. Regrets de la Patrie, *fa ♯ min.*		
6. Prière après la tempête, *la ♭.*		
7. Ronde des Elfes, *ut.*		
8. Arioso « C'était jadis! » *sol min.*		
9. Allegro, *la.*		
10. Allegro, *fa min.*		
11. Chant d'amour, *si* et *si ♭.*		
12. Allegro, *sol ♯ min.*		
.... Ch. nº de 0 fr. 50 à	1 50	
Les mêmes arr. à 4 ms (sauf nºs 2 et 12)(pas publ. en France).	5 »	
ÉTUDES (10), op. 13. — Nº 2. Gondola, *sol ♭* (AD—5)..		.Schlesinger
1. Air russe.		
3. Cavatine de Glinka.		
4. Barcarolle de Glinka.		
5. Air de Balfe.		
6. Mazurka et Polka.		
7. Racokzy-Marche.		
8. Marche à l'Empereur Nicolas Ier.		
9. Polka.		
10. Romance russe de Tanéiew		
.... Ch. nº 1m 50 à	2m	
EXERCICES PRÉPARATOIRES (D et TD—29)...	5m	.Schlesinger
Formules difficiles, surtout pr l'écartement.		
EXERCICES PRÉPARATOIRES (Suite des) (D et TD—33) (nº 6185)........	3 35	....Augener
IMPROMPTU (2e), op. 17 en *fa min.* (AD—5).........	1 70	.......Cranz
ŒUVRES CHOISIES à 2 ms.....................	6m	...Breitkopf
PENSÉE FUGITIVE, en *fa min.*, op. 8 (M—3).......	0 85	.....Lemoine
NOCTURNES (2), op. 6 (AD—ch. 3). Nº 1. La Fontaine, *fa;* 2. Schmerz im Glück, *mi ♭ min*.....	0r 30	.. Jurgenson
PIÈCES CHOISIES (7) publ. en recueil, rev. et doig. pr Wladimir de Pachmann*.........	5sh.	.... Novello
« **Si Oiseau j'étais** », op. 2 nº 6 (TD—5) en *fa ♯**....		—
Avec l'approbation de l'auteur, W. de Pachmann a distribué les notes entre les 2 ms autrement que sur l'édit. originale, ce qui atténue sensiblement la difficulté des notes doubles.		
Dors-tu, ma vie? op. 2, nº 11 (D—5)........		—
Poème d'amour, op. 3, (D—8) en *si*.........		—
Entschwundenes Glück, Étude, op. 5, nº 10, en *fa min.* (TD—9)*........		—
Toccatina en *ut min.*, op. 25, (TD—7)........		—
Impromptu (4e) en *si min.*, op. 37 (TD—10)........		—
Chanson du berceau (Wiegenlied) en *sol ♭*, op. 45, (AD—6)*........		—
POÈME D'AMOUR, en *si*, op. 3 (D—7). (V. 7 Pièces)....	2 50	.....Joubert
PRÉAMBULES (24) ds tous les tons maj. et min. (M—6) (nº 218)........	0 50	.Steingräber
RHAPSODIE en *fa min.*, op. 4 (AD—13)........	0r 30	.. Jurgenson
ROMANCE en *si ♭ min.*, op. 10 (M—3)........	0 85	.....Lemoine
La même pr 2 pianos, *si ♭ min.*, op. 10 (M—3)........	1m	...Breitkopf
Cette romance, dit l'auteur, peut servir de Prélude à *Si oiseau j'étais!* (En effet, elle y prépare bien.)		
ROMANCES (4), op. 18 (M—9)........	2 »	.......Cranz
SCHERZO en *si min.*, op. 9 (M—7)........	1 50	.....Lemoine
SI OISEAU J'ÉTAIS, vers toi je volerais! op. 2, nº 6 (Extrait des *12 Études*, V. plus haut), (TD—4)* (*Panthéon musical*)........	0 55	.....Lemoine
Le même av. 2e piano d'acc. pr Wittmann........	1m 75	..Hofmeister
Le même arr. à 8 ms........	3m	.. —

TOCCATINA en *ut min.*, op. 25 (Voir 7 *Pièces*)........	......	....
VALSES (2 PETITES) en *fa* et en *ut*, op. 28 (GM—ch. 4)*. — N° 1. Valse sentimentale — 2. Valse noble....	1 50	....HAMELLE
VALSE DE STRAUSS, *interprétée pr piano*, en *sol* (M—2)*....................................	0m 80	..... RAHTER
VARIATIONS de concert sur l'*Elisire d'Amore*, op. 1.	......	....
VARIATIONS de concert av. orch. sur *Robert le Diable*, op. 11 (TD—24)........................	3 »	.BENOIT AINÉ

TRANSCRIPTIONS

BARCAROLLE de Glinka (Mél.) tr. (AD—6)...........	0fr 50	...JURGENSON
CAVATINE de Glinka (Mél.) tr. (AD—8)...............	0fr 60	...JURGENSON
DUO (GR.) à 2 pianos sur l'op. 4 de Weber (piano et clarinette), en *mi* ♭ (D—20)...........................	6m	.SCHLESINGER
ÉTUDES CHOISIES (50) (Cramer), avec piano d'acc. *ad lib.* par Henselt, en 5 liv. (Voir 1er vol. de ce *Répertoire*, Aut. clas.).................................	......	.SCHLESINGER
Les 2 pianos réunis (GM et AD)............... Ch. liv.	5m	... —
Piano d'acc. seul.............................. Ch. liv.	3m	... —
NICOLAI-MARCHE, (orch.), tr. à 8 ms pr l'aut. (M—5).	1fr 20	...JURGENSON
ROMANCE de Mme Garcia « *Das ferne Land* » tr. (M) en *fa*. Écrite sur 3 portées, se joue facilement à 3 ms.	1m	.. SCHUBERTH
SUR LES AILES DE L'AMOUR (Mél.) tr. pr Stiehl (M—6)...	1 70	.......GIROD
TRANSCRIPTIONS (10) sur les opéras de Weber....	......	.SCHLESINGER
N° 6. Air d'Agathe du *Freischütz* (D—9)...............	1m 80	....

HERZ

(JACQUES-SIMON). Né à Francfort-sur-Mein en 1794, mort à Nice en 1880. — Frère aîné de Henri Herz, Jacques entra comme lui au Conservatoire de Paris et se consacra ensuite à l'enseignement. Il a écrit des sonates, un quintette, 20 airs de ballet, 7 livres de variations, rondos, fantaisies, nocturnes, et 11 livres de valses sur des airs d'opéras qui eurent beaucoup de succès. Il faut citer notamment sa **Grande valse brillante** op. 37 (AD—8— chez Gregh) et la même arr. à 4 ms par Rummel.

HERZ

(HENRI). Né à Vienne en 1803, mort à Paris en 1888. — Enfant prodige, Herz composa, dit-on, sa première sonatine à l'âge de huit ans et demi. Il fut d'abord élève de Hünten (père) à Coblentz, ensuite de Pradher et de Reicha au Conservatoire de Paris, enfin de Moschelès. « Virtuose remarquable sur son instrument, Henri Herz fut, avec Liszt, Chopin et Thalberg, un des quatre plus célèbres pianistes de son temps, » dit M. A. Lavignac. « Henri Herz fut, de 1821 à 1835, le pianiste et le compositeur le plus en vogue du monde entier, » dit Hugo Riemann. Après avoir parcouru l'Angleterre et l'Allemagne, il entreprit, de 1845 à 1851, une grande tournée de concerts dans les deux Amériques. Son exécution était, paraît-il, prodigieuse; le succès fut colossal. De retour à Paris, il construisit une belle salle de concerts enclose dans sa fabrique de pianos qui prit, à cette époque, un grand développement, « faisant face à ses multiples occupations avec une haute intelligence et une infatigable activité[1]. » Les compositions de Henri Herz dépassent sensiblement le chiffre de 200. Il faut citer d'abord les 8 concertos; puis la Méthode de piano, op. 100; *Les Contrastes*, 3 grandes Études, op. 214; les 1000 Exercices des 5 doigts (destinés à être étudiés à l'aide du *Dactylion*); les recueils d'Études, op. 20, 119,

(1) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

151, 152, 153, très populaires en Angleterre et en Allemagne; les 18 grandes Études de Concert (toutes chez Sulzbach); la *Fantaisie chevaleresque*, avec orchestre, op. 202, etc. etc. Quant aux morceaux de salon: *La Californienne*, *L'Écume de Mer*, *La Tapada*, et les grandes variations sur des thèmes d'opéras, ils obtinrent un succès de vogue pendant quelques années. *La Violette* (de Carafa), notamment, eut sept éditions. — « Herz est-il dans le vrai, demandait Mendelssohn, lorsqu'il dit que les Parisiens n'aiment et ne comprennent que les variations? » Grove, qui fait cette citation, ajoute: « H. Herz fut le Gelinek de son temps, il discerna ce qui plaisait au public, et le servit selon son goût [1]. »

Henri Herz fut professeur de piano supérieur (classe des femmes) au Conservatoire de Paris, de 1842 à 1874. Ce fut Félix Le Couppey qui le suppléa pendant le voyage d'Amérique [2]. En 1874, ayant pris sa retraite, il fut remplacé par Mme Massart.

ŒUVRES ORIGINALES

CALIFORNIENNE (LA), *gr. Polka de Concert, ré ♭*, op. 167 (D—7)	2	50	.Benoit Aîné
La même, à 4 ms	3	35	.Benoit Aîné
Écrite en souvenir de sa grande tournée en Amérique.			
CONCERTOS (8) pr piano et orchestre			
Nos 1. en *la*, op. 34 (D—35)	6	»	.....Lemoine
2. *ut min.*, op. 74 (TD—30)	4	»	.....Joubert
Rondo Suisse, extr. (D—12)	2	50	..... —
3. *ré min.*, op. 87 (TD—42)	6	»	....Sulzbach
Donné comme morceau de concours pour les prix du Conservatoire en 1837 et en 1844 (classe des femmes) et en 1852 (classe des hommes).			
4. *mi*, op. 131 (TD—28)	3	»	..... Heugel
Avec 2e piano d'acc. *ad lib.*, l'And. en *ut*, extr. (D—7).	2	»	..... —
5. *fa min.*, op. 180 (TD—28)	4	»	.Benoit Aîné
Morceau de concours au Conservatoire en 1857 (classe des femmes) et en 1866 (classe des hommes).			
Andante en *mi*, extr. (D—6) *	2	»	. —
6. *la min.*, op. 192 (GD—34) *	4	»	.Benoit Aîné
Morceau de concours au Conservatoire en 1860 et 1868 (classe des hommes), en 1870 et 1879 (classe des femmes).			
7. *si min.*, op. 207 (TD—32) .... piano seul	4	»	.Benoit Aîné
8. *la ♭*, op. 218 (D—30) .... piano seul	4	»	.Benoit Aîné
.... 2e piano d'acc.	2	50	
CONTRASTES (LES), 3 gr. Études, op. 214 (D et TD—23) [*sol ♭, ut ♯ min., si ♭ min.*]	3	»	.Benoit Aîné
CRACOVIENNE (LA), op. 109 (M—8)	2	»	...Sulzbach
ÉTUDE ARTISTIQUE (GR.), op. 222, résumant les diff. de l'art de jouer du piano (D—18)	4	»	.....Joubert
ÉTUDES (18 GR.) de Concert en 2 liv. (TD et GD—50 et 55) .... Ch. liv.	6	»	.Benoit Aîné
FANTAISIE DU COURONNEMENT, pr 2 pianos (sur l'Hymne *God save the Queen*), op. 104 (TD—14)	4	»	... Choudens
La même, arr. à 4 ms, pr Clara Pfeiffer (D—14)	3	»	... —
GAMMES ET EXERCICES, édit. rev. par Louis Köhler (M à D—20)			...André (O)
MORCEAUX CARAC. (3), op. 143. (Voir Tarentelle) Ch.	2	»	.....Joubert
NOCTURNES CARAC. (3), op. 45. — No 1. **La Dolcezza** (M—7) *	1	50	.....Lemoine
— 2. **La Melanconia** (M—4) *	1	»	

(1) Grove, *Dictionnaire de Musique*.
(2) Le Couppey devint lui-même titulaire d'une classe de femmes quelques années plus tard, en 1854.

POLONAISE av. orch., op. 30 (TD—23)................	3 »	.....LEMOINE
SONATE (**GR.**), *di bravura*, en *mi* ♭, op. 200 (TD—40). [Al., And. *ré* ♭, Finale en style fugué ⋆]............	4 »	.BENOIT AINÉ
TAPADA (**LA**), Polka carac. du Pérou, op. 171 (AD—11).	2 50	.BENOIT AINÉ
TARENTELLE, op. 143, nº 3 (D—8) ⋆	2 »	.....JOUBERT
TARENTELLE (**NOUV.**), *ut min.*, op. 165 (D—12)...	2 50	.BENOIT AINÉ
TARENTELLE de la *Muette* (d'Auber) (AD—6)........	2 »	.....JOUBERT
VARIATIONS sur les Opéras en vogue de l'époque....	......	....

HERZOGENBERG

(HEINRICH VON). Né à Gratz (Styrie) en 1843, mort à Wiesbaden en 1900. — D'abord élève du Conservatoire de Vienne, puis d'Adolf Jensen, Herzogenberg succéda à Fréd. Kiel comme directeur d'une école académique de composition, fut nommé, en 1875, directeur musical de la société Bach, à Leipzig et, en 1885, professeur de composition à l'Académie royale de musique de Berlin. Cet artiste a écrit de la musique de chambre dont le quatuor en *la* ♭, op. 63; deux symphonies; un poème symphonique : *Ulysse;* une cantate : *Colombus;* des oratorios : *La naissance du Christ* et *la Passion;* des lieder, des chœurs, une suite de *mélodies allemandes* pour soli, chœurs et orchestre, et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLOTRIA, 6 Pièces à 4 ms en 2 liv., op. 33 (M—ch. liv. 10).	3^{m}	Rieter-Biedermann
DAINU BALSAI, 16 Lieder popul. de Lithuanie, op. 76 (M et PM—11)................................	3^{m}	Rieter-Biedermann
MORCEAUX (**5**), op. 37 (AD—26) [Impromptu, Scherzo, Gavotte, Andº, Menuet] .... Ch. nº $1^{m}30$ à	1^{m} 80	Rieter-Biedermann
MORCEAUX (**5**), op. 25 (AD et D—21) ⋆ [Nocturne, Capriccio, Barcarolle, Gavotte, Romance]......	3^{m} 50	Rieter-Biedermann
PIÈCES en 3 liv., op. 49 (AD— Ch. liv.: 7, 4. 10) [1. Prélude et Fugue en *fa* ♯; 2. Prél. et Fugue en *sol* ⋆; 3. 3 Fughettes]............. Ch. liv. sép. : $1^{m}50$, 1^{m} et	1^{m} 80	Rieter-Biedermann
PIÈCES (**12 PETITES**), en 2 liv., op. 68 (AD et M—14 et 11) (4e édition)............................	2^{m} 50	Rieter-Biedermann
THÈME ET VARIATIONS en *ré* ♭, pr 2 pianos, op. 13 (D—33 en part.) ⋆..............................	5^{m} 40	...DOBLINGER
VARIATIONS à 4 ms en *ré min.*, op. 86 (M—7) ⋆......	2^{m} 50	Rieter-Biedermann
VARIATIONS à 4 ms sur un thème de Brahms (mél. extr. de l'op. 7) op. 23 (AD—9).......................	3^{m}	Rieter-Biedermann
VALSES à 4 ms, op. 53 (M—8).........................	3^{m}	Rieter-Biedermann
VALSES à 4 ms, op. 83 (M—7).........................	2^{m} 50	Rieter-Biedermann

TRANSCRIPTIONS

SYMPHONIE en *ut min.*, op. 50, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—30).	10^{m}	Rieter-Biedermann
SYMPHONIE (**2e**) en *si* ♭, op. 70, tr. à 4 ms pr l'auteur (D et AD—29)................................	7^{m} 50	Rieter-Biedermann

HIGNARD

(JEAN-LOUIS-ARISTIDE). Né à Nantes en 1822, mort à Vernon en 1898. — Pianiste et compositeur, élève de Halévy, obtint le grand prix de Rome en 1852. Hignard a écrit d'assez nombreux opéras-comiques et une tragédie lyrique : *Hamlet;* des *lieder,* des chœurs et des morceaux de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

VALSES (**12**) **concertantes** à ms (M—16)...........	6 »	..... DURAND
VALSES (**12**) **romantiques** à 4 ms (M et AD—20)...	6 »	..... HEUGEL

HILLER (FERDINAND von). Né à Francfort-sur-le-Mein en 1811, mort à Cologne en 1885. — Un des plus éminents musiciens de l'Allemagne. Pianiste, compositeur, improvisateur, chef d'orchestre et écrivain musical, Hiller fut d'abord élève d'Aloys Schmitt et de Vollweiler. « Comme la plupart des pianistes célèbres, il fut virtuose précoce et, dès l'âge de dix ans se produisit dans les concerts; mais ses parents eurent la sagesse de ne pas exploiter le talent naissant de leur fils. F. Hiller mena de front ses études littéraires et musicales, puis il se rendit à Weimar, le paradis artistique de l'Allemagne. Ce fut là que, élève de prédilection de Hummel, Hiller s'imprégna des hautes connaissances musicales et des merveilleuses qualités d'improvisation de ce maître illustre [1]. » En 1828, Hiller vint s'établir à Paris et y resta sept ans. Il se lia avec les grands musiciens de l'époque : Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz, etc.; fut pendant quelque temps professeur à l'Institut musical Choron et se fit une grande réputation comme pianiste. Le premier, il fit entendre à Paris le 5e concerto de Beethoven (en *mi* ♭). La mort de son père le rappela à Francfort en 1836. Il y dirigea une académie de chant qu'il rendit célèbre. Il alla ensuite à Leipzig près de Mendelssohn, puis en Italie, s'occupant alors de faire représenter ses opéras sur diverses scènes.

De 1850 à 1884, Hiller fut à la fois directeur de la Société des Concerts de Cologne et fondateur-directeur du Conservatoire de cette ville qu'il rendit florissant. Entre temps il organisait et conduisait la plupart des festivals rhénans, fréquentait Londres pendant la *season* et dirigea même pendant quelques mois l'Opéra italien de Paris (1851-52). Partout son triple succès comme virtuose, chef d'orchestre et compositeur était considérable. Hiller inaugura à Vienne, à Cologne et ailleurs des séances sur l'histoire de la musique avec illustrations au piano. L'Université de Bonn lui conféra, en 1868, le titre de docteur. Les œuvres de Hiller dépassent le nombre de 200 et comprennent : 6 opéras, 2 oratorios : *La Destruction de Jérusalem* (1840), qui mit l'auteur au premier rang comme compositeur de musique sacrée, et *Saül* (1858); des cantates dont *Lorelei* et *Rebecca* (idylle biblique); des ouvertures, 3 symphonies dont *Le Printemps*, des lieder et des chœurs, des psaumes et des motets, de la musique de chambre (très abondante et appréciée), enfin un œuvre considérable de musique de piano. « Artiste d'une valeur exceptionnelle et d'une rare instruction, dit M. Arthur Pougin, F. Hiller s'est occupé aussi de littérature musicale et a publié, en 1876, un livre intitulé : *Choses musicales et personnelles.* » Cet écrit fut suivi de beaucoup d'autres également intéressants.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM-HILLER, 40 Lieder et Danses fac., dédiées à la Jeunesse, en 4 liv., op. 117 (doig. pr N.-J. Hompesch)	10m 50	Rieter-Biedermann
Liv. I et II (F—14 et 16)*	2m 50	
Liv. III* et IV (PM et M—21 et 25)	3m 50	
ALL' ANTICO, *Impromptu*, op. 137 (GM—5)	1 70	Heugel
Œuvre interprétée avec succès à Paris, par Mme Caroline de Serres, alors Mme Montigny-Rémaury.		
APRÈS L'ÉTUDE, 6 *Récréations*, op. 141 (PM et F—3 à 5)	6 »	Heugel
Ch. no sép. 1 fr. à	1 70	
No 2. Concert au Couvent; 6. Babillage (sans octaves)		
CAPRICES (**3**), op. 14 (AD et D—8, 8, 12). Ch.	1 70	Heugel
CAPRICCIO AFFETTUOSO, *la min.*, op. 201 (D—12)*.	2m	Kistner
CONCERTO en *fa min.* (**Allegro du 1er**), op. 5 (TD—16)*.	3 »	Heugel
Donné au Conservatoire de Paris comme morceau de concours pour les prix en 1832 et en 1867 (classe des femmes) et en 1859 (classe des hommes).		

(1) Marmontel, *Les Pianistes célèbres.*

CORNEMUSE, *mi min.* (M—5) *....................	1 70	..... HEUGEL
COURANTE, op. 115, n° 3 (D—7)....................	2 »	.... HAMELLE
DANSE DES FANTÔMES (**LA**) (AD—6)............	1 50	.....JOUBERT
DUO à 2 pianos en *mi*♭, op. 108, sur une « Chasse » de	4m 25	......SCHOTT
Weber (D—12)...............................	......	....
DUO à 2 pianos en *sol min.*, op. 135 (D—26)...........	8m	RIES ET ERLER
ESQUISSES ET ÉTUDES (**24**) **rythmiques** en	......	.SCHLESINGER
2 liv., op. 56 (M et GM—21 et 24)...... Ch. liv. 3m et	3m 50	....
Ouvrage utile à jouer pour l'application de la 2e partie de *Rythme et Mesure*, par Hortense Parent.		
ÉTUDE en *la min.*, op. 122, n° 1 (AD—4)...............	0m 75	. ...KISTNER
ÉTUDES ARTISTIQUES (**24 GR.**) en 6 liv., op. 15	9m	..HOFMEISTER
(dédiées à Meyerbeer) (D et TD—74)................	......	....
Très recommandées par Schumann dans ses critiques musicales, ainsi que les Études op. 52. Chaque livre se vend fractionné en groupes de 2, 3 ou 4 Études, et plusieurs nos sont séparés.		
ÉTUDES RYTHMIQUES (**7**), op. 52 (D—29)........	3m	..HOFMEISTER
.... Ch. n° sép. 0m 75 à	1m 25	....
FANTAISIE en *si min.*, op. 110 (D—22)...............	3m 50	Rieter-Biedermann
GAVOTTE, op. 115, n° 1 (D—7).......................	2 »	.... HAMELLE
GHASEL ET VALSE, op. 154 (M—11) *si min.* et *maj.*	2m	.....KISTNER
GUITARE, *Impromptu,* op. 4 (M—4).................	1 50	. ..HAMELLE
IMPROMPTUS (**2**), op. 30, *mi* ♭ et *ré min.* (D—ch. 8)*.	1 35	......PETERS
N° 2 sép. doig. par F. Taylor........................	1sh	....AUGENER
INVENTIONS (**6**) à 2 voix, op. 163 (GM—26).........	3m 50	.......SENFF
N° 4. Tempo di Gavotta en *si min.* (M—4) *............	......	....
.... Ch. n° sép. 0m 75; n° 6.	1m	....
LIEDER ET DANSES (Voir *Album Hiller*)..........	......	....
MÉLANGES, 8 Pièces en 2 liv., op 66 (M et GM—12 et	......	......SCHOTT
10). [Capriccietto, Berceuse, Agit., Ballade, Duettino,	......	....
Lied, Étude *, Prélude *].................... Ch. liv.	2m	....
MÉLANGES, 8 Pièces en 2 liv., op. 81 (M et AD—15 et	......	......SCHOTT
14). [Alla Marcia, Ghasel, Chant relig., Gigue *, Canon,	......	....
Étude, Menuet, Capriccietto].................. Ch. liv.	2m	....
OPÉRETTE SANS PAROLES pr piano, à 4 ms, op. 106.	......	Rieter-Biedermann
N° 6. **Duettino** en *ré* ♭ (PM—3)*....................	1m 20	....
ŒUVRES CHOISIES à 2 ms........... (n° VA 1363)	6 »	...BREITKOPF
PIÈCES (**3**), op. 115 (D—7, 6, 7). [1. Gavotte; 2. Sara-	......	.... HAMELLE
bande; 3. Courante]............................ Ch.	2 »	....
PIÈCES CARACT. (**6**), op. 130 (M—5 à 8)............	10 »	.....HEUGEL
[1. Ballade; 2. Idylle; 3. Romance; 4. Rondino; 5. Gha-	......	....
sel; 6. Toccata en *ré* ♭ (D—6)*.................. (n° 6)	2 »	....
PIÈCES FAC. (**8**) « Kinderstücke », en 2 liv., op. 79	......	......SCHOTT
(F et PM— ch. liv. 13) *..................... Ch. liv.	2m 25	....
[N° 2. Alla Tarentella; 7. Ballade *]..................	......	....
PIÈCES DE FANTAISIE (**3**), op. 126 (AD—10, 5, 7).	3m 50	.....KISTNER
[1. Am Meeresstrand; 2. Lamentation; 3. Waffentanz]...	......	....
.... Ch. n°	1m 50	....
POLONAISE ET VALSE, op. 44 (AD et GM—8 et 9).	1m 50	..SCHUBERTH
PRESTISSIMO, Étude en *la min.*, op. 152 (AD—5)*...	1m 20	....C. SIMON
La même étude arr. en tierces continues pr W. Berger..	......	.... —
RONDE DE NUIT (**LA**), morc. carac. en *si min.*, à 4 ms,	1m 25	......SCHOTT
op. 146, n° 2 (M—3) *..........................	......	....
La basse uniformément sur 4 notes : *si, fa, sol, fa.*		
La même, à 2 ms (Voir *Scènes de la vie de Soldat*)......	0m 75	...... —

SCÈNES DE LA VIE DE SOLDAT, Suite pr piano, op. 146 [Les Recrues, En faction, le Billet de Logement, La Patrouille, Enterrement]. Nº 2 sép., appelé *Ronde de Nuit* (Voir ce titre).......	4^{m}	......SCHOTT
SÉRÉNADE (LA), op. 11 (GM—11). [Prélude, Romance, Finale]........	2 »	.....JOUBERT
SÉRÉNADE FAC. en *mi* ♭, à 4 ms, op. 128 (M—23).. [1. Prélude et Scherzo; 2. Var. et Interm.; 3. Rêverie et Finale]........	6^{m} 50	.....KISTNER
.... Ch. nº : 2^{m} et	2^{m} 50	....
SONATE en *mi min.*, op. 47 (D—19)........ Les 3 mouv. s'enchaînent.	3^{m}	..SCHUBERTH
SONATE (**2**e), op. 59 (AD—16)........	6^{m}	......SCHOTT
SONATE (**3**e) en *sol min.*, op. 78 (D—31) ⁎........ Les 3 mouv. s'enchaînent. — Ces 3 Sonates sont très appréciées en Allemagne.	3^{m}	...LEUCKART
SONATINES (**6**), op. 95 (PM—14) (doigtées)........ [*Sol, ré min., ut, si* ♭, *mi* ♭, *la*]........	6^{m}	......SCHOTT
SUITE MODERNE, op. 144 (AD, M et D—28). [Preludio, Polacca, Interm., Ballata, Marcia, Cosacca]........	4^{m}	...LEUCKART
.... Ch. nº : 0^{m}75 à	1^{m} 25	....
SUITE (PETITE) pr piano, en *si min.*, op. 197 (M et PM—12) ⁎. [Preludio⁎, Gavotte, Choral, Gigue⁎]........	2 70	...BREITKOPF
TAMBOURIN, *la min.*, op. 160 (D—14) ⁎........	2^{m} 50	...... SIEGEL
VALSE en *ré*, op. 188 (D—10)........	2 50	.....DURAND

TRANSCRIPTIONS INSTRUMENTALES

MARCHE (GR.) DE FÊTE, op. 147, tr. à 4 ms par l'aut. (GM—10)........	3^{m}	.....KISTNER
OUVERTURE DE CONCERT (**1**re) en *mi min.* (orch.) op. 32, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—7)........	1 35	...BREITKOPF
OUVERTURE DE LA Nuit de Noël (Opéra), tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—9)........	1 35	...BREITKOPF
SYMPHONIE en *mi min.* (exéc. aux Concerts de Montreux, en 1903.)........	......	....

HITZ

(FRANTZ). Né à Aarau (canton d'Argovie) en 1828, mort à Honfleur en 1891. — Pianiste et compositeur, élève, au Conservatoire de Paris, de Zimmermann, de Laurent et de Henri Reber. Cet artiste a écrit une messe, une opérette et plus de 400 petits morceaux faciles et courts pour le piano, dont quelques-uns ont obtenu un succès populaire. Citons : **Bonjour**, op. 146, **Dans les blés**, op. 199, **Danse des Guarany**, op. 232 (PM—4) ⁎, et **Bruits des Champs**, op. 270 (tous chez Durand); **Les Bluets**, op. 345 (Girod); **Bonsoir**, op. 150 (Enoch); **Conte de Grand'Mère**, op. 430 (PM—5 ⁎, Gallet); op. 138, et **Gais Bateliers** (Leduc); **Les Faneuses**, op. 213, et **Fête Aragonaise**, op. 293 (Heugel); **Apollon**, galop, op. 194 (Noël); **Do, do, enfant**, *Berceuse*, op. 388 (Gallet), etc., etc. — Hitz a écrit, en outre, **12 Études caractéristiques** (AD—69, Sulzbach).

HOFMANN

(HEINRICH-KARL-JOHANN). Né à Berlin en 1842, mort à Gross-Tabartz (Forêt de Thuringe) en 1902. — Élève de Kullak pour le piano, de Dehn et de Wuerst pour la composition, Hofmann se fit connaître successivement comme virtuose, professeur et compositeur. L'apparition de sa *Suite hongroise*, op. 16 (1873), et de sa sympho-

nie de *Frithiof*, op. 22 (1874), qui eurent un très grand succès, placèrent l'auteur au premier rang. On remarqua que le jeune compositeur possédait une rare entente des sonorités de l'orchestre. Hofmann a écrit de nombreux opéras dont *Guillaume d'Orange* (1882) et *Donna Diana* (1886); des poèmes et de nombreuses cantates pour soli, chœur et orchestre, dont *La belle Mélusine* (1875) et *Edith* (1890); des concertos pour divers instruments, des suites d'orchestre, des sérénades pour orchestre à cordes; de la musique de chambre; des *lieder* et des chœurs qui sont au répertoire de la plupart des sociétés chorales d'Allemagne, et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

AIRS POPULAIRES ANGLAIS (**8**) à 4 ms en 2 liv.	......	RIES ET ERLER
(PM— ch. liv. 10).............................. Ch. liv.	4m 50	....
« **AM RHEIN** », **4 Esquisses** à 4 ms, op. 43 (GM—	6m	RIES ET ERLER
19).................................... Ch. nº	2m	....
ANNIVERSAIRE (**L'**), 6 Pièces à 4 ms en 2 liv., op.	......	...BREITKOPF
109 (M et PM—ch. liv. 8) av. titres. [Nº 4. Gavotte, *la*	......	....
min. (M—3)]............................ Ch. liv.	4 »	....
DANSES HONGROISES à 4 ms en 4 liv. (M à AD—	......	.....DURAND
Ch. liv. 7 ou 8)*.......................... Ch. liv.	2 50	....
DANSES NORVÉGIENNES (**CHANSONS ET**),	......	.....HEUGEL
3 Suites à 4 ms (PM et M—ch. S. 10). Nº 12. Danse	......	....
Dalécarlienne (PM—3)* .... Ch. S.	3 35	....
FEUILLES VOLANTES, 5 Pièces en 2 liv. op. 85. (M	......	.....JOUBERT
et PM—ch. liv. 9)......................... Ch. liv.	2 50	....
FUGHETTE, MENUET ET MARCHE DE FÊTE	2m 50	.....SIMROCK
à 4 ms, op. 10 (M—7). [1. *la min.*, 2. *sol min.*, 3. *ut.*].	......	....
GAVOTTE FRANÇAISE (**VIEILLE**) (M—3).......	1m	RIES ET ERLER
LAENDLER à 4 ms en 2 liv. op. 23 (M et AD—13 et 14)*	......	.....DURAND
.... Ch. liv.	3 »	....
Les mêmes arr. à 2 ms pr l'aut. (AD)........... Ch. liv.	3 »	..... —
LIEDER ET DANSES RUSSES (**6**) à 4 ms en 2 liv.	......	RIES ET ERLER
(M— Ch. liv. 10).......................... Ch. liv.	3m 50	....
MARCHE, NOVELETTE, VALSE à 8 ms, op. 103.	......	...BREITKOPF
(M, AD, M — 3, 8 et 5)..... nº 1 : 2 fr. 70, les autres	5 40	....
PAGES D'ALBUM, 12 *Pensées music.* en 3 liv., op. 46	......	..... HEUGEL
(M— Ch. liv. 8)........................... Ch. liv.	3 35	....
PIÈCES (**4**) à 4 ms, en 2 liv., op. 76 (M—Ch. liv. 10 ou 11).	......	.....JOUBERT
.... Ch. liv.	2 50	....
Les mêmes, arr. à 2 ms pr Max Schultze........ Ch. liv	2 »	..... —
PIÈCES (**6**) à 4 ms en 2 liv. op. 95 (M— ch. liv. 8).....	......	...BREITKOPF
[Nº 4. *Berceuse* en *sol**]...................... Ch. liv.	4 »	....
PRINTEMPS D'AMOUR, 5 Pièces à 4 ms, op. 29....	3 35	..... HEUGEL
Nº 1. **Fête de la Nature** (M—3)*...................	1 70	....
REFLETS (**LES**) *Petites Pièces*, op. 34 et op. 37.......	......	..... HEUGEL
Nº 5. Les Échos de la danse (AD—4)...	1 35	....
Nº 14. Puck (M—4).............................	1 35	....
Ces Pièces s'appellent aussi : *Réminiscences*.		
SÉRÉNADES (**2**) en *la* et *la min.* à 4 ms, en 2 liv.	......	...BREITKOPF
op. 54ª (M et GM—ch. liv. 10)*............... Ch. liv.	4 »	....
[Impromptu*, Barcarolle, Ronde-Marche; — Romance,	......	....
Hongroise, Humoreske*, Polonaise]..................	......	....
Les mêmes à 2 ms............................ Ch. nº	1 50	... —
SONATES (**3**) à 4 ms, op. 86 (M—ch. 8 ou 9)....... Ch.	4 »	...BREITKOPF

STEPPENBILDER, 3 Lieder norvégiens à 4 ms, op. 39 (M—12)*.	2^{m} 50	RIES ET ERLER
SILHOUETTES HONGROISES, 7 Pièces caractéristiques sur des airs nationaux, à 4 ms en 2 liv. (AD—12 et 7) ... Ch. liv. 3 fr. 35 et	2 50	DURAND
Les mêmes arr. à 2 ms ... Ch. liv. 3 fr. et	2 »	—
SOUVENIRS D'AUTREFOIS, 7 Pièces à 4 ms en 2 liv. (M–12) ... Ch. liv.	2 30	HAMELLE
STIMMUNGSBILDER, 11 petites Pièces, op. 88 (PM—26)*.	1^{m} 30	STEINGRÄBER
SUITE ITALIENNE, 6 Pièces à 4 ms, op. 19 (AD–32)*.	5^{m} 40	BREITKOPF
N° 4. *Doux Entretien*	1 35	
TABLEAUX DE GENRE (**3**) à 4 ms, op. 3. (PM) [1. Marche; 2. Chant de la Fileuse; 3. Danse paysanne.] Ch.	2 »	HAMELLE
TABLEAUX DE GENRE (**6**), op. 126 (M et AD—3 à 6). ... Ch.	1 35	BREITKOPF
TROMPETTE DE SAECKINGEN (**LE**), 6 Pièces à 4 ms en 2 liv., op. 52 (AD— ch. liv. 12) ... Ch. liv.	5 40	BREITKOPF
VALSES à 4 ms (**SUITE DE 11**), op. 42^{a} (M—19) ...	6^{m}	RIES ET ERLER
WALDMAERCHEN (*Légende de la Forêt*), *Un Cycle* de 8 Pièces à 4 ms en 2 liv., op. 79 (M et AD—ch. liv. 12 et 14)*. [1. *fa*, 2. *la♭*, 3. *ut min.*, 4. *la*, 5. *la min.*, 6. *fa min.*, 7. *mi min.**, 8. *fa*] ... Ch. liv.	5 50	BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS INSTRUMENTALES

HULDIGUNGSMARSCH en *ut* (Orch.) op. 128, tr. à 4 ms pr l'aut. (M—7)	2 70	BREITKOPF
OCTUOR en *fa*, op. 80, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—22) ...	4 »	BREITKOPF
SÉRÉNADE en *ré*, op. 65 (Orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—22)	8 »	BREITKOPF
SÉRÉNADE en *ré*, op. 72 (Pt orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (GM et AD–17). [1. Al.; 2. Gavotte; 3. Chant du berceau; 4. Humoresque.]	8 »	BREITKOPF
Extr. Gavotte tr. à 2 ms pr l'aut.	1 50	
SUITE HONGROISE, op. 16 (Orch.) tr. à 4 ms (AD—16)* [Marche du couronnement, Romance, Au bord du lac Puszta] ...	6 »	DURAND
C'est l'apparition de cette œuvre, en 1873, qui attira l'attention sur Hofmann. La symphonie de Frithiof, parue l'année suivante, mit l'auteur au premier rang.		
SUITE D'ORCH., « *Im Schlosshof* » « *Dans l'enceinte du Château* » op. 78, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—23) ...	8 »	BREITKOPF
SYMPHONIE de *Frithiof*, op. 22, tr. à 4 ms (AD—23). [1. Frithiof et Ingeborde; 2. Plainte d'Ingeborde; 3. Nymphes et Géants de glace; 4. Retour de Frithiof.] ...	13^{m}	RIES ET ERLER
Hofmann s'est inspiré des scènes capitales de l'antique légende scandinave. « Cette symphonie, une des compositions les plus saillantes de Hofmann, dit M. Ad. Jullien, est aussi remarquable par la chaleur et la puissance de l'inspiration que par la facture harmonique et la richesse de ses développements symphoniques. » (*Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*)		

HOL (RICHARD). Né à Amsterdam en 1825, mort à Utrecht en 1904. — Pianiste, organiste, chef d'orchestre et compositeur. Cet artiste, un des plus remarquables de la Hollande, fit ses études à l'École Royale d'Amsterdam, alla ensuite se perfectionner en Allemagne, puis revint professer le piano dans son pays. En 1863, il fut nommé directeur de l'École de musique d'Utrecht

et organiste de la cathédrale. Il fut le *Kapellmeister* de plusieurs sociétés chorales et concerts symphoniques. En 1878, il devint membre correspondant de l'Institut de France. Les compositions de Richard Hol ont des tendances modernes. Il a écrit environ 150 œuvres dont un oratorio : *David ;* un opéra : *Floris V;* une cantate : *Le Hollandais volant;* plusieurs ballades pour soli, chœurs et orchestre dont *Le Voyageur*, op. 46, et *Le Roi aveugle,* op. 47; des messes, 4 symphonies, 12 lieder, op. 36, des chœurs, de la musique de chambre, enfin de la musique de piano dont les 5 Pièces, op. 9 (chez Alsbach à Amsterdam).

Un monument vient d'être érigé à La Haye (1906) en l'honneur de Richard Hol.

HOLMES (ALFRED). Né à Londres en 1837, mort à Paris en 1876. — Violoniste et compositeur, se fixa à Paris en 1864 et y créa une société de quatuors. Holmes aima la France comme une patrie d'élection et, pour lui rendre hommage, écrivit pendant le siège de 1870 sa belle Symphonie intitulée *Paris*. On doit à Alfred Holmes un opéra : *Inès de Castro;* des ouvertures : *Le Cid* et *Les Muses;* des symphonies : *Paris*, déjà cité; *Jeanne d'Arc*[1], *La Jeunesse de Shakespeare, Robin Hood, Charles XII, Roméo et Juliette* et *Liberté*. Cette dernière œuvre, d'une haute valeur, fut exécutée avec grand succès à Paris en 1902, à l'Association des grands concerts dirigée par M. Victor Charpentier [2].

(1) Lorsqu'en 1868 cette symphonie fut exécutée à Saint-Pétersbourg sous la direction de l'auteur et en présence de Berlioz, alors en Russie, ce dernier « sauta au cou d'Holmes et l'embrassa devant tout l'orchestre en le félicitant chaleureusement de son succès ». Ce petit incident méritait de ne pas rester ignoré, dit M. A. Pougin dans le *Ménestrel*, 20 octobre 1903.

(2) Éditée chez Hachette, cette symphonie n'est malheureusement pas transcrite pour le piano.

HOLMES (WILLIAM-HENRY). Né à Sudbury (Derbyshire, Angleterre) en 1812, mort à Londres en 1885. — Pianiste et compositeur, fut professeur de piano à l'Académie Royale de musique à Londres. Il eut pour élèves Sterndale Bennett, les deux Macfarren, J.-W. Davison, etc. Holmes a écrit un opéra, des symphonies, concertos, sonates, lieder et morceaux de piano. Citons **Chimes of England** (AD—10—Ashdown). C'est sous son patronage qu'un concerto de Brahms fut exécuté pour la première fois en Angleterre, au Palais de Cristal, en 1872.

HOLMÈS (Mlle AUGUSTA-MARY-ANNE). Née à Paris en 1847[1] (de parents irlandais et naturalisée française en 1879), morte à Paris en 1903. — Augusta Holmès fut une enfant précoce à la fois comme pianiste et comme compositeur. C'est à l'âge de 14 ans qu'elle écrivit sa *Chanson du Chamelier* devenue populaire. D'abord élève de Henri Lambert, organiste à la cathédrale de Versailles où elle demeurait, A. Holmès termina son éducation musicale avec César Franck. Poète de talent, elle écrivit les poèmes de la plupart de ses grandes œuvres lyriques. « Mlle Augusta Holmès est une physionomie artistique des plus intéressantes, disait Camille Saint-Saëns en 1885[2], depuis longtemps déjà elle est connue, appréciée, presque classée. C'est plaisir de voir les fermes convictions, les hautes consciences artistiques estimées à leur valeur. Il ne tenait qu'à Mlle Holmès d'entrer dans la voie des succès faciles; loin de là, elle a

N. B. — Aucun lien de parenté n'existe, paraît-il, entre Augusta Holmès et les deux artistes de même nom qui la précèdent dans ce Répertoire.

(1) Certains ont dit 1854. D'autres, plus autorisés, affirment 1847, le 16 décembre. Sa mère était alliée aux Mac Gregor d'Écosse et aux O'Brien d'Irlande.

(2) *Harmonie et Mélodie.*

dédaigné même les tentatives sérieuses de second ordre. Il lui fallait les larges plans, les vastes horizons d'une grande composition dessinée par elle-même comme poète et compositeur tout ensemble; et peut-être n'eût-elle jamais réalisé son rêve sans l'institution admirable du concours de la ville de Paris. » En effet, c'est ce concours qui mit en lumière, en les couronnant, les deux grands poèmes lyriques d'Holmès, *Lutèce* (1878) et *les Argonautes* (1880). « Chacun doit, en art, marcher les yeux fixés sur l'étoile de ses rêves, dit Louis de Romain, à propos de *Lutèce*[1], chacun fait bien d'aller où le poussent sa nature et ses convictions. Séduite par les théories wagnériennes, Mlle Holmès a préféré, comme point de départ, accepter le système dans son ensemble, et c'est dans cet ordre d'idées qu'elle a conçu le plan de sa symphonie dramatique, œuvre sincère et vraie, remarquable par l'intensité de vie qui l'anime[2]. » L'œuvre de A. Holmès est assez considérable. Outre *Lutèce* et les *Argonautes* déjà mentionnés, il faut citer : *Héro et Léandre* (opéra, 1873), *Andante pastoral* (Concerts Pasdeloup, 1877), un motet : *Veni Creator*, et un psaume : *In Exitu Israël;* des poèmes symphoniques ou, plus exactement, lyriques : *Orlando furioso, Irlande, Pologne, Ludus pro Patria, Ode Triomphale à la République* (écrite pour le centenaire de 1889 et exécutée au Palais de l'Industrie par 300 musiciens et 500 choristes); Cette composition fut, dit-on, inspirée à l'auteur par le tableau de Puvis de Chavannes. « L'effet général est extraordinaire, dit Saint-Saëns, un souffle d'épopée soulève l'œuvre. » *Andromède, Hymne à la Paix* (pour les fêtes Dantesques, à Florence, 1890); une suite symphonique : *Au Pays Bleu* (Concerts Colonne, 1891); un second et dernier opéra : *La Montagne Noire* (1895); un cycle de mélodies : *Les sept Ivresses,* l'*Hymne à Apollon* et l'*Hymne à Vénus,* le *Noël d'Irlande*, etc., etc., qui ont eu une grande vogue. Au moment de sa mort, A. Holmès terminait une chanson : *Les Petits Gas Bretons.* « Le talent d'A. Holmès est absolument viril, dit H. Imbert, on ne rencontre dans aucune de ses œuvres les mièvreries qui, le plus souvent, sont le défaut de tout talent féminin. Chez elle, la hauteur de la pensée et la noblesse du sentiment viennent en première ligne... Toutes les ressources de l'orchestration lui sont connues, et cette habileté elle la doit, comme beaucoup de compositeurs de la nouvelle école française, à l'étude approfondie qu'elle a faite des maîtres symphonistes[3]. »

ŒUVRES ORIGINALES

RÊVERIE TZIGANE (GM—7)........................	2	»	........Grus

TRANSCRIPTIONS

AU PAYS BLEU (Suite symph.) tr. pr l'aut. (D—24)*..	5	»	..... Heugel
[Oraison d'Aurore; 2. En Mer; — 3. Une fête à Sorrente	......		....
(D—11)]*........................ Ch. nº sép. 2, 2 et	3	»	....
La même suite à 4 ms, pr A. Messager.. (ou ch. nº sép.)	6	»	..... —
CE QUE L'ON ENTENDIT dans la nuit de Noël,	......		.....Durand
Prélude Extr., tr. pr l'aut. (M—4)......................	1	50	....
EN CHEMIN (mél.) tr. pr l'aut. (AD—4)................	1	70	..... Heugel
IRLANDE (*Poème lyr.*, orch. et voix) tr. pr l'aut. (AD—15)	3	»	........Grus
Le même à 4 ms (AD—14)................................	3	35	.... —
LUDUS PRO PATRIA (*Poème lyrique*, orch. et voix).	......		........Grus
Extr. : **Dans les Bois,** tr. pr l'aut. (AD—5)...........	1	70	.... —
Le même à 4 ms, pr Pirodon (AD).........	3	»	.... —
La Nuit, tr. pr l'aut. (D—5)...................	2	»	.... —
Le même à 4 ms, pr C. Chevillard (AD)........	2	50	.... —

(1) *Essais de Critique musicale*, 1890.

(2) A. Holmès avait, dit-on, reçu de Wagner ce conseil : « Pour les esprits vivants et créateurs, je ne veux pas être un mancenillier dont l'ombrage étouffe les oiseaux. Ne soyez d'aucune école, surtout de la mienne. »

(3) *Médaillons contemporains.*

ODE TRIOMPHALE à la République (orch. et voix).	......	....DURDILLY
Extr. : **Prélude,** tr. pr l'aut. à 2 pianos (AD—6)........	5 »	....
POLOGNE (orch. et voix) tr. pr l'aut. (D—12)..........	3 »	........GRUS
Le même à 4 ms (AD).................................	3 35	.... —
SÉRÉNADE PRINTANIÈRE, tr. pr Riss (AD—5)*.	1 70	.....JOUBERT

HÜNTEN

(FRANZ). Né à Coblentz en 1793, mort à Coblentz en 1878. — Pianiste et compositeur. Entra au Conservatoire de Paris en 1819, et y fut élève de Pradher, de Reicha et de Cherubini. Il séjourna ensuite à Paris jusqu'en 1837, après quoi il retourna dans son pays comme professeur de piano et compositeur à la mode. Hünten a écrit un trio, deux sonates de violon, une méthode de piano, une série d'Études, op. 80, 81, 85, 114, 158, et une quantité de fantaisies et d'arrangements sur les opéras en vogue. Citons : **Les Perles,** 3 Rondos, op. 117. — Nº 1. **Danse espagnole** (F—4) (chez Heugel); **Les Émeraudes,** valse brill., op. 128, nº 1 (M—6—Noël); **Les Sylphes,** 5 airs de Ballet, op. 99 (Lemoine), etc. etc.

JADASSOHN

(Dr SALOMON). Né à Breslau en 1831, mort à Leipzig en 1902. — Fit ses études musicales au Gymnase de Breslau, puis au Conservatoire de Leipzig; devint élève de Liszt à Weimar (de 1849 à 1851), et travailla ensuite la composition avec Hauptmann. En 1871, Jadassohn fut nommé professeur de composition et d'orchestration au Conservatoire de Leipzig, et, en 1887, l'Université de cette ville lui conféra le titre de docteur.

Jadassohn, très célèbre comme théoricien, a publié un ensemble de manuels pratiques formant un traité complet de composition. Il a écrit, en outre, plus de cent cinquante œuvres musicales de tous genres : quatre symphonies; deux ouvertures; cinq sérénades, trois trios avec piano; deux quatuors pour cordes et un avec piano; deux quintettes; des œuvres chorales; des duos en *canons;* de la musique d'orgue et d'église; enfin un grand nombre de compositions pour le piano. Jadassohn affectionnait les formes fuguées et y excellait[1].

ŒUVRES ORIGINALES

ARABESQUES (**4**), op. 53 (GM—8, 5, 9, 5).. Ch. 1m30 à	1m 80	......SIEGEL
BAL MASQUÉ, 7 Airs de Ballet, op. 26 (GM—20).....	4 »	...BREITKOPF
Les mêmes (nos 1, 3 et 4), arr. à 4 ms pr W. Rehberg (M—20).	5m 50	... —
BARCAROLLE en *fa* (AD—10)......................	3m	..HOFMEISTER
BERCEUSE, *mi* ♭, op. 71, nº 3 (V. Œuv. choisies) (M—4).	0m 60	...BREITKOPF
CANONS (**8**), op. 35 (Voir *Sérénade*).................	4 »	...BREITKOPF
CHACONNE, *ut min.*, pr 2 pianos, op. 82 (D—26 en part.)*. 1re audition à Paris, le 6 mai 1897, à la Société d'Art.	3m 50	.....KISTNER
CONCERTO (**1er**), en *ut min.*, op. 89 (déd. à I. Philipp) av. 2e piano d'acc.; les dif. mouv. s'enchaînent. (TD—32 en part.) *........................	6m	.......KAHNT
CONCERTO (**2**), en *fa min.*, op. 90 (TD—36)* av. 2e piano	8 »	...BREITKOPF
d'acc. ds le même cah.— Cadence pr ce Concerto (TD—4).	1 35	...BREITKOPF
FEUILLETS D'ALBUM (**5**), op. 63 (M—6, 6, 4, 5, 4).	......	.....KISTNER
[1. *la* ♭; 2. *mi* ♭; 3. *si* ♭ *; 4. *ut* ♯ *min.;* 5. *la* ♭.] Ch. nº. Les nos 3 et 4 sont écrits en *canon* à la quarte.	1m	....
IMPROVISATIONS, 4 Pièces en 2 liv., op. 48. 1er liv. (M à D—12)*. 2e liv. (AD—23)............	4 »	.. BREITKOPF

(1) L'auteur de ce Répertoire fut reçu par Jadassohn à Leipzig en 1901; grand, beau vieillard, d'une affabilité charmante, qui avait de l'esprit même en parlant français. Il avait offert d'écrire une Préface allemande pour aider à la propagation de ce livre en Allemagne. Sa mort survenue peu de mois après ne lui laissa pas le temps de réaliser son aimable promesse.

IMPROVISATIONS, op. 75, 92 et 111 (V. *Œuv. choisies*).		...Breitkopf
MENUET, en *sol*, op. 66 (AD—9)	2 70	...Breitkopf
Le même, arr. à 4 ms pr Willy Rehberg (M—8)	4 »	... —
Le même, arr. à 8 ms pr Aug. Riedel (M—5)	5 40	... —
MENUET en *mi* ♭ (en canon), op. 116, nº 2 (AD—7) * ...	2 70	...Breitkopf
MOMENTS MUSICAUX, 4 Pièces, op. 138 (M et GM —4, 9, 6, 9). [1. Préambule *ut*, Alº Capr. *la*, Canzone *ré* ♭, Ballade *si* ♭ *min.*]	1m 20	...Bosworth
ŒUVRES CHOISIES à 2 ms en 2 vol. Ch. vol.	6 »	...Breitkopf
1er Vol. (M à D—118). Op. 26. Bal masqué, 7 airs de Ballet (GM—20). — 35. Sérénade en *la*, 8 canons (AD et D—22)*. — 40. Variations en *ré min.*, sur un thème orig. (D—14)*. — 48. Improvisations (4) (M à D—12)*. — 75. Improvisations (6) (A D—23). — 66. Menuet en *sol* (AD —9). — 71. Stammbuchblätter, 6 Pièces (M—18)*.		
2e Vol. (M à D—116). Op. 92. Improvisations (8) (A D—24). — 111. Improvisations (6) (AD—24). — 116. Nº 1. Fandango (A D—7). Nº 2. Menuet *mi* ♭ (AD—7)*. — 121. Bal masqué, 7 Pièces (2e série) (AD—28). — 124. Suite en *fa min.* (A D—16). — 135. Petites Valses (3) (M—11). — 136. Mazurkas (8) (M—33).		
PIÈCES D'ENFANTS (**6**), à 4 ms op. 115 (PM—12). [Ländler, Menuet, Sicilienne, Scherzino, Canzonetta et Canon]	4 »	...Breitkopf
PIÈCES (**2**), op. 102, nº 1 Notturno (AD); 2. Rhapsodie (AD—6)	1m 50	.... Forberg
PIÈCES (**2**) à 4 ms, op. 105 (AD et M—7 et 4). Nº 1. Gavotte en *la**; 2. Marche en *ré*. Ch. nº 2m et	1m 50	...... Siegel
PIÈCES (**5**), en 2 liv. op. 114 (M et AD—11 et 14). Ch. liv. [1. *mi* ♭, *mi* ♭*, *sol* *.] [2. *fa* ♯ *min.*, *si min.* *]	2m 50	Rieter-Biedermann
PIÈCES (**4**), op. 117 (M-14). [Widmung, Frühlingsnahen, Improvisata, Scherzino*.]	3m	Rieter-Biedermann
PIÈCES (**4**), op. 118 (M—13). [Mol. Tranq. en *fa*, 2. Siciliana *sol min.*, Lento *mi min.*, Capriccietto *mi min.*] ..	3m	Rieter-Biedermann
PIÈCES CARACT. (**6**) en 2 liv., op. 93 (M—ch. liv. 11 et 15). Ch.	3m	..Hofmeister
PIÈCES CARACT. (**4**), op. 132 (M—5, 5, 5, 4) Ch. nº [Capriccio, Souvenir, Valse, Marche.]	1m	.... Forberg
PIÈCES DE FANTAISIE (**4**), op. 131 (M—4, 5, 4, 3). [Romance, Tout seul, Intermezzo, Lied.] Ch. nº	1m	.... Forberg
PRÉLUDES ET FUGUES (**9**), en 3 liv. (D—ch. liv. 14)*. [*ut* ♯ *min.*, *ré*, *fa*; *ré min.*, *ut min.*, *ré*; *ut* ♯ *min.*, *mi* ♭, *la min.*] Ch. liv.	2m 25	...... Siegel
SÉRÉNADE, op. 8, extr. Capriccio giojoso en *mi* ♭ (D—10).	1m 75	...... Siegel
SÉRÉNADE en *fa* (M—18). [Entrata, Siciliano, Nocturne, Élégie, Interm. et Finale] Ch. nº 0m50 à	1m	..Hofmeister
SÉRÉNADE en *la* (en 8 canons), op. 35 (Voir aux *transc.*)		...Breitkopf
SÉRÉNADE, en *ut*, op. 64 sur *les 5 notes*, pour ses enfants, à 4 ms (PM—9). [Marche, Nocturne et Valse.]	4 »	...Breitkopf

SÉRÉNADE en *mi*, op. 125; 12 Canons en 3 liv. (M et	......	.... FORBERG
AD—10, 10, 11)*.......................... Ch. liv.	2m	....
[Al° *mi*, And° *mi min.*, Al° *ut min.*, Humoreske *mi* ♭, And.	......	....
sol, Appass. *ut min.*, Adag. *mi*, Capricc. *mi*. — Minuetto	......	....
si min., Interm. *si min.*, Al° *si*, Marcia *mi*.]...........	......	....
SUITE en *fa min.* et *maj.*, op. 124 (AD et M—16).......	4 »	... BREITKOPF
VALSE-CAPRICE en *la* ♭, op. 62 (M—6)............	1m	..... KISTNER
VALSE CARACTÉRISTIQUE, op. 12 (N° 2 des *Trois*	1 70	..... LITOLFF
morceaux carac., op. 12) (AD—5)................	......	....
VARIATIONS dans le style sérieux sur un thème orig.	4 »	... BREITKOPF
op. 40 (D—14)*. (Voir aux *Œuvres choisies*).........	......	....

TRANSCRIPTIONS INSTRUMENTALES

BALLET (musique de) (pour Orch. et Pantomime) en	5 50	... BREITKOPF
6 Canons, op. 58. tr. pr 2 pianos par Reinecke (M—16).*	......	....
[1. Introd.-And° en *fa;* 2. Mod. *si* ♭; 3. Al. *si* ♭; 4. Adag.	......	....
fa; 5. And° *ré min.;* 6. Finale-Valse, *ré*]............	......	....
Le même, arr. à 4 ms (GM).................... (Ath.)	4 »	... —
QUINTETTE *ut min.*, op. 70, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—24)*.	4 »	... BREITKOPF
SÉRÉNADE en *la*, en 8 canons, op. 35 (orch.), tr. à 4 ms	4 »	... BREITKOPF
par l'auteur (M et AD—16)* [Marsch, Adag., Scherzo *,	......	....
Styrienne, Intermezzo, And°, Minuetto *, Finale].......	......	....
Cette œuvre a été écrite par l'aut. sous 3 formes : orch., piano à 2 ms, piano à 4 ms		
SÉRÉNADE (**La même**) tr. à 2 ms pr l'aut. (AD—22)*	4 »	... BREITKOPF
Le Scherzo en *fa*, sép.: 1,35. Le Minuetto en *ré*, sép....	» 80	....
SÉRÉNADE en *ré*, op. 46 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut.	4m 50	..... KISTNER
(D—17). [Intr. e Notturno *, Menuetto *, Finale.].......	......	....
SÉRÉNADE en *ut*, op. 47 (orch.), tr. à 4 ms pr l'auteur	5 50	... BREITKOPF
Œuvre exécutée aux Concerts de Montreux, en 1900.		
Scherzo *ré min.* *, extr. (AD—6)................	1 35	... BREITKOPF
SYMPHONIE (3e), en *ré min.*, op. 50, tr. à 4 ms pr l'aut.	6m	..... KISTNER
(AD—23). [Al. app. *, And., Menuetto *, Finale.]......	......	....
La 2e symphonie, en *la*, op. 28, est tr. à 4 ms pr Hermann (AD et D—27).		
SYMPHONIE (4e), en *ut min.*, op. 101, tr. à 4 ms par	8 »	... BREITKOPF
l'aut. (D et AD—27) [Sost. puis Al. à 6/4, Scherzo *mi* ♭	......	....
(D—7) * Adag. Finale.]............................	......	....
TRIO (3e), *ut min.*, op. 59, tr. à 4 ms pr W. Rehberg (AD—16).	4 »	... BREITKOPF

JADIN

(HYACINTHE). Né à Versailles en 1769, mort à Paris en 1802. — Élève de son père, puis de Hüllmandel, H. Jadin fut nommé professeur de piano au Conservatoire dès la création de cet établissement, en 1795. Il s'était acquis une brillante réputation de virtuose aux célèbres concerts du Théâtre Feydeau. Comme compositeur, il se distingua surtout dans la musique de chambre et de piano (concertos, sonates, etc.).

JADIN

(LOUIS-EMMANUEL). Né à Versailles en 1768, mort à Paris en 1853. — Reçut de son père, violoniste du roi, ses premières leçons de musique et devint ensuite, pour le piano, l'élève de son frère Hyacinthe. Il fut nommé, en 1802, professeur de solfège au Conservatoire. Dans son enfance Louis Jadin avait été page de la musique de Louis XVI, la Restauration le fit gouverneur des pages de la musique de Louis XVIII. Comme compositeur, l'œuvre de Jadin est considérable : 35 opéras et opéras-comiques, musique militaire, chœurs patriotiques pour les fêtes de la Révolution, 14 livres de mélodies vocales, ouvertures, symphonies, musique de chambre, concertos pour piano, symphonie pour 2 pianos, sonates, airs variés, etc., etc.

JAËLL (ALFRED). Né à Trieste en 1832, mort à Paris en 1882. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Fut élève de son père, artiste réputé à Vienne, qui lui enseigna le violon et le piano. Alfred Jaëll fit ses débuts comme pianiste à Venise, en 1843, à l'âge de onze ans, et parcourut ensuite la carrière de virtuose, récoltant partout les plus grands succès. Son talent était caractérisé par une sonorité de velours, une facilité et une grâce incomparables. Comme compositeur, A. Jaëll a écrit environ 200 morceaux de genre brillants et de nombreuses Transcriptions et Paraphrases très bien faites sur des Opéras; notamment sur *Faust* et *Roméo et Juliette* de Gounod; *Damnation de Faust* de Berlioz; *L'Anneau des Nibelungen*, *Lohengrin*, *Tannhaeuser* et les *Maîtres chanteurs* de Wagner. Parmi les compositions originales de A. Jaëll, on peut citer : **Home, sweet home!** (air anglais), op. 24 (Peters); **Sérénade Italienne,** op. 44; **Ballade,** op. 88; **Nocturne dramatique**, op. 122; **Au bord de l'Arno,** op. 124; **Étude de concert,** op. 134; **Impromptu,** op. 151 (Hamelle); **Impromptu-Carillon** (AD—10, Joubert), etc. La veuve de ce maître, Mme Marie Jaëll (née Trautmann), pianiste et compositeur de grand talent et écrivain musical distingué, se fait applaudir dans les concerts, trop rarement au gré de ses admirateurs.

JENSEN (ADOLF). Né à Koenigsberg (Prusse) en 1837, mort à Baden-Baden en 1879. — Pianiste et compositeur. Fut en grande partie son propre maître, n'ayant reçu que pendant deux ans les conseils d'Ehlert et de Marpurg. Jensen alla, en 1856, passer une année en Russie afin d'y gagner, en donnant des leçons de piano, l'argent nécessaire pour aller vivre près de Schumann, son maître de prédilection. Mais Schumann mourut en 1857, avant que ce rêve fût réalisé. De retour en Allemagne, Jensen fut chef d'orchestre du théâtre de Posen, puis se rendit à Copenhague pour connaître Niels Gade et revint à Koenigsberg, où il se fit une grande situation autant comme professeur que comme compositeur. En 1866, Carl Tausig l'appela à Berlin pour être premier professeur à l'École des Virtuoses. La santé chancelante de Jensen l'obligea à se retirer dès 1868. Il vécut alors à Dresde, puis à Gratz et enfin à Baden-Baden, où il mourut prématurément à l'âge de 42 ans.

Parmi ses nombreuses compositions pour le piano, il faut mentionner surtout « de petites pièces lyriques qui lui assignent un rang élevé parmi les représentants de cette forme d'art[1] ». On doit en outre à Jensen *La Fille de Jephté* (orch., soli et chœur), op. 26; *Les Pèlerins d'Emmaüs*, op. 27; et un œuvre considérable de musique vocale. Jensen est considéré en Allemagne comme le continuateur de Schumann dans l'art du *Lied*. Ses nombreux recueils de *Lieder*, depuis l'op. 1 à l'op. 60, renferment, « un véritable trésor de sentiments poétiques et musicaux[2] ». Jensen a écrit aussi des cycles de lieder: *Dolorosa*, *Gaudeamus*, etc.

ŒUVRES ORIGINALES

ABENDMUSIK, 3 Pièces à 4 ms, op. 59 (M—2, 2, 3)*.	5m	....HAINAUER
BERCEUSE en *sol*, op. 12 (M—6)........	1m 50	..SCHUBERTH
La même arr. à 4 ms........	......	.. —
CHANT D'IONIE, « *Erotikon* », 7 Pièces, op. 44 (AD et D—36)*. [1. Cassandre; 2. La Charmeuse; 3. Galathée; 4. Electre; 5. Plaintes d'Adonis; 6. Eros; 7. Chypre.].	6 »	.....DURAND
En 1880, ce recueil était à peu près la seule des œuvres de Jensen qui fut connue en France.		
CHANTS ET DANSES (Voir *Lieder et Danses*).......	......	.....KISTNER

(1-2) Hugo Riemann (*Dictionnaire de Musique*).

ÉTUDES (**25**) en 3 liv., op. 32 (AD et progr.—ch. liv. 20)⋆..	2 »	......PETERS
.... (nº 1317 a/b)	......	....
Dif. à lire. — Beaucoup de ryt. et d'acc.		
ÉTUDES ROMANTIQUES (**17**) en 2 liv., op. 8 (M	......	......PETERS
et AD—25 et 30)....................(nºs 2462 a/b) Ch.	2 70	....
IDYLLES (**8**), op. 43 (M et AD) ⋆ ; Nº 3 Waldvöglein (*l'Oi-*	......	... HAINAUER
seau des Bois) en *ré* (M—4) et nº 4, Dryade en *sol* (D—6) ⋆.	......	....
.... Ch. nº 1^{m} à	1^{m} 75	....
Les mêmes arr. à 4 ms.................. Ch. nº 1^{m} 25 à	2^{m} 50	... —
« La Suite intitulée *Musique de Noces* et les 8 *Idylles* dépeignant tout le cycle d'une journée, depuis le crépuscule matinal jusqu'à la nuit, sont des compositions de haute valeur, » dit M. Ad. Jullien (Suppl. de la *Biogr. Univ. des Musiciens*).		
IMPROMPTU en *sol*, op. 37 (D—7)..................	1^{m} 50	.... FORBERG
INNERE STIMMEN, 5 Pièces, op. 2 (M et AD—23).	3^{m} 50	.. SCHUBERTH
Nº 1. Au Printemps qui s'approche (M—3), 2. *si♭ min.*	......	....
(AD—5), 3. Humoreske (GM—7), 4. *Fa* (GM—6) ⋆, 5.	......	....
Fa♯ (M—2)......... .... Ch. nº 0^{m} 75 à	1^{m} 25	....
LIEDER ET DANSES, 20 Pièces en 2 liv., op. 33 (M	......	.....KISTNER
— ch. liv. 16) ⋆............................ Ch. liv.	2^{m} 50	....
« Peut-être le plus poétique et le plus gracieux des recueils de Jensen, semble inspiré directement par Robert Schumann, » dit M. Ad. Jullien.		
MORCEAUX (**3**), op. 42. Nº 1. Marche, 2. Canzonetta en *la*	3^{m}	.. SCHUBERTH
(M-3)⋆, 3. Scherzo en *mi* (AD-6)⋆ Ch. nº sép. 0^{m}50, 1^{m}75 et	1^{m}	....
MORCEAUX (**3**) à 4 ms, op. 18 (M-21) [Scherzo, Ber-	4 »	......PETERS
ceuse, Pastorale]........................ (nº 2473)	......	....
MUSIQUE DE NOCE, 4 Pièces à 4 ms, op. 45 (GM—	5^{m}	....HAINAUER
16) ⋆................................ Ch. nº 1 à	2^{m}	....
« Une vraie perle dans la littérature musicale, » dit M. le professeur Ruthardt (du Conservatoire de Leipzig).		
NOCTURNES (**2**) en *fa♯* et *si♭ min.*, op. 38 (AD et D—	......	.... FORBERG
ch. 5).. Ch.	1^{m} 25	....
PIÈCES (**2**) à 4 ms, op. 65 (M—10)..................	4^{m} 50	RIES ET ERLER
PIÈCES DE FANTAISIE (**6**) en 2 liv., op. 7 (AD et	......	.. SCHUBERTH
D—ch. liv. 18)........................... Ch. liv.	2^{m} 50	....
.... Ch. nº 0^{m} 75 ou	1^{m} 50	....
PRÉLUDE ET ROMANCE en *ut*, op. 19 (AD—3 et 11).	2^{m}	.....KISTNER
ROMANCES (**2**), op. 16 : *A celle qui s'en va*, en *sol* et	3^{m}	Rieter-Biedermann
en *fa* (AD—10 et 6)...........................	......	....
SCÈNES CARNAVALESQUES (**18**) en 2 liv. op. 56	......	.....SIMROCK
(D et AD—26 et 25). Nº 16, en *sol* (AD—4) ⋆.. Ch. liv.	4^{m}	....
SCÈNE DE CHASSE, op. 15 (AD—21) en *mi♭*........	3^{m}	.....KISTNER
SILHOUETTES, 6 Pièces à 4 ms en 2 liv., op. 62 (GM	......	....HAINAUER
11 et 15)... Ch. nº sép. 1^{m} 25 à 2^{m}, ou ch. liv. 3^{m} 50 et	4^{m}	....
SONATE (**1re**) en *fa♯ min.*, op. 25 (TD—15) ⋆.........	6^{m}	.......SENFF
TABLEAUX DE VOYAGE, *Wanderbilder*, 12 Pièces	......	......PETERS
en 2 liv., op. 17 (M et AD—ch. liv. 18) ⋆. (nº 1148 a/b).	......	....
Nº 3 séparé. Le Moulin (M—5) ⋆.................. Ch. liv.	2 »	....
SUITE ALLEMANDE, *si min.*, op. 36 (D—16) ⋆.......	......	..HEINRICHSHOFEN
Allemande, Courante ⋆, Sarabande, Gavotte ⋆, Gigue.....	......	....
VALSES-CAPRICES (**3**), op. 31. Nº 1 *mi♭*, l'Attrac-	......	.....KISTNER
tion (AD—11) ; 2. *ut♯ min.*, l'Inquiétude (AD—10) ⋆ ;	......	....
3. *ré♭*, l'Ingénuité (D—10)............... Ch. nº 2^{m} et	1^{m} 50	....

TRANSCRIPTIONS

MURMURE DE LA BRISE, op. 21, nº 4 (lied) tr. pr	2 »	....DURDILLY
R. Niemann (GM—5)............................	......	....
OUVERTURE DE CONCERT en *sol* (orch.) tr. à 4 ms	4^{m}	RIES ET ERLER
pr Papendick (AD—12)...........................	......	....

JONCIÈRES

(VICTORIN DE)[1]. Né à Paris en 1839, mort à Paris en 1903. — Cet artiste se destina d'abord à la peinture, mais la vocation musicale l'arracha à ses premières études. Il devint élève d'Elwart et de Leborne au Conservatoire de Paris, qu'il quitta prématurément à la suite d'une discussion avec son maître, au sujet de Richard Wagner, dont il fut un des fervents de la première heure.

Comme compositeur, « Joncières a le don des mélodies cherchées sans le paraître; il sait être clair et simple sans toutefois quitter le domaine de l'art véritable, de celui qui ne descend pas et vers lequel il faut monter[2]. » Joncières a surtout écrit pour le théâtre : *Hamlet*, musique de scène (1864); les opéras : *Sardanapale* (1867); *Le dernier jour de Pompéi* (1869); *Dimitri* (1876); cet opéra, considéré comme le meilleur de Joncières, eut un réel succès à son apparition et fut repris à l'Opéra-Comique en 1890; « l'auteur, en appropriant habilement le style simple et touchant des mélodies slaves à une œuvre dramatique, a montré quel parti on pouvait tirer de l'étude des chansons d'une nation et de leur application à l'action d'un grand fait historique[3]. » *La Reine Berthe* (Opéra, 1878); *Le Chevalier Jean* (Op.-Com., 1885); *Lancelot du Lac* (Opéra, 1890). Des œuvres orchestrales : la *Symphonie Romantique* (1873); *La Mer*, ode-symphonie (1881)[4]; *Les Nubiennes*, suite d'orchestre; la célèbre *Sérénade Hongroise*, une *Marche Slave*, un concerto de violon, applaudi aux Concerts du Conservatoire; un chœur chinois : *Li-Tsin*, qui obtint beaucoup de succès, une ouverture de concert, etc., et, en 1900, un Lamento intitulé *la Toussaint*. Joncières fit de la critique musicale au journal *La Liberté* pendant près de trente ans. Il fut membre-président de la Société des compositeurs de musique.

ŒUVRES ORIGINALES

DANSE MORAVIENNE en *ut* (M—7)	2 »	Ricordi
LI-TSIN, *Scène chinoise*, en *ut* (GM—12)*	2 50	Grus
La même arr. à 4 ms pr l'aut. (M)	3 »	—
Ce morceau, bien qu'écrit pour le piano par l'auteur d'après son chœur chinois *Li-Tsin*, n'est cependant pas une transcription.		
ROMANCES S. PAR. (**4**), *Abandon* (M—3)	1 »	Édit. Mut.

TRANSCRIPTIONS

CHEVALIER JEAN (**LE**) (Opéra). Extr.: **3 trans.** pr l'auteur ... Ch.	2 »	Grus
1. **Prélude-Ouverture** (AD—8). 2. **Marche guerrière** (M—6). 3. **Divertissement-Valse** (AD—12)*.		—
Chœur des Fileuses, tr. à 4 ms pr Pirodon (M—5)	2 »	—
DIMITRI (Opéra). Extr.: **Polonaise**, tr. (AD—8)	2 »	Grus
La même à 4 ms (AD)	3 »	—
La même à 2 pianos pr Wormser (D—15)*	4 »	—
HAMLET (Mus. de scène). Extr.: **Marche** (M—7)	2 »	Choudens
NUBIENNES (**LES**) (Suite d'orch.), tr. à 4 ms pr Garbet (GM—15). [1. Air de Ballet; 2. Nocturne; 3. Intermezzo*; 4. Danse Nubienne*.]	4 »	Grus

(1) Son vrai nom était Félix Ludger; son père, journaliste distingué, avait adopté ce nom de Joncières qui resta au fils.

(2) Louis de Romain, *Essais de critique musicale*, 1890.

(3) Hugues Imbert, *Profils de musiciens*.

(4) « Page puissante et forte, écrite d'une main sûre et dont l'habileté saute aux yeux. Le style en est d'une grandeur et d'une simplicité qui deviennent de plus en plus rares et rappellent en plusieurs endroits la forme classique bien abandonnée de nos jours, » a dit Louis de Romain (*Essais de critique musicale*, 1890).

REINE BERTHE (**LA**) (Opéra). Extr.: **Prélude** tr. pr l'aut. (AD—4)*..	1 70	........Grus
Marche triomphale tr. pr Delahaye (M—6)..........	2 »	.... —
SARDANAPALE (Opéra). Extr.: **Ouverture** (AD—10);	3 35	.......Girod
Danse des Almées, tr. pr Planté (AD—6)*..........	2 »	..... Heugel
SÉRÉNADE HONGROISE (orch.) tr. pr l'aut. (AD—8)*..	2 50	........Grus
La même à 4 ms pr l'aut. (M)*........................	3 »	........Grus
La même à 8 ms pr A. Renaud (GM)*..................	4 »	.... —
La même à 2 pianos pr A. Renaud (GM)*..............	3 35	.... —
SYMPHONIE ROMANTIQUE (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—24)*..	7 »	.....Durand
« Débordante de toute la foi qu'on apporte dans les premières œuvres, » dit M. Louis de Romain.		

KALINNIKOW

(VASSILI-BASILE-SERGUEVITCH). Né à Orel en 1866, mort à Yalta (Crimée) en 1901. — Remarquable compositeur russe, élève de Tschaïkowsky, de Himski et de Blaremberg. Mort à trente-cinq ans, Kalinnikow a cependant eu le temps d'écrire deux symphonies; deux tableaux symphoniques: *les Nymphes* et *le Cèdre et le Palmier;* une suite d'orchestre, deux intermezzi pour orchestre; une cantate; de la musique de scène pour un drame de Tolstoï : *Tsar Boris;* des mélodies vocales et des pièces de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

CHANSON TRISTE, *sol min.* à 5/4 (M—2)*..........	0f 25	.. Jurgenson
ÉLÉGIE, *si ♭ min.* (AD—8)..........................	0f 60	.. Jurgenson
MENUET, *mi* (M—5)................................	0f 40	.. Jurgenson
NOCTURNE, *fa ♯ min.* (AD—5)*.....................	0f 40	.. Jurgenson

TRANSCRIPTIONS

INTERMEZZI (**2**) (orches.), tr. à 4 ms pr Victor Kalinnikow (M—ch. 6); 1. *fa ♯ min.;* 2. *sol*........ Ch.	0f 75	.. Jurgenson
SYMPHONIE (**1re**) en *sol min.* (orches.), tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—25)*..............................	4f	.. Jurgenson
Composée en 1892, exécutée en première audition en 1897, à Kiew, puis à Paris à l'Exposition Univ. de 1900, et depuis lors à Monte-Carlo, à Montreux et dans toute la Russie et l'Allemagne. « Un voile de tristesse l'enveloppe, qui se déchire au fur et à mesure qu'elle va vers sa conclusion pour nous la laisser voir toute frémissante de chaleur et de vie. Comme elle est savoureuse, celle-là, comme elle est libre de formes aussi, et comme, quoiqu'elle ne soit pas bâtie avec des thèmes populaires, elle a bien un franc, pur et beau caractère national! » dit M. Alf. Bruneau. (*Revue de Paris*, 15 septembre 1902.)		

KALLIWODA

(JOHANNES-WENCESLAUS). Né à Prague en 1801, mort à Carlsruhe en 1866. — Violoniste-virtuose et compositeur, élève de Dyonis Weber et de Pixis au conservatoire de Prague, cet artiste « occupe comme compositeur pour orchestre un rang analogue à celui de Onslow pour la musique de chambre », a dit Grove, le critique anglais. Maître de chapelle du prince de Fürstenberg et chef d'orchestre de la cour, à Carlsruhe, Kalliwoda a écrit 7 symphonies, « dont les dernières, grâce à la profondeur du travail, manquent de la hauteur de fantaisie des premières[1], » plusieurs ouvertures, des concertos, de la musique de chambre, des

(1) Robert Schumann, *La Musique et les Musiciens*. (Trad. de M. H. de Curzon.)

chœurs, qui sont restés au répertoire des sociétés chorales d'Allemagne, et nombre d'œuvres pour le piano. — Citons les **3 Marches**, op. 26, les célèbres **Valses** à 4 ms, op. 27 et 169 (M—17—Peters), la **Valse mélancolique**, op. 115 (M—9—Schott), la **Sonate** en *mi* ♭, op. 176 (AD—22— Heinrichshofen), etc. etc.

Le fils de ce maître, Wilhelm Kalliwoda, né à Donaueschingen (Forêt Noire), en 1827, mort à Carlsruhe en 1893, fut élève de son père, puis du Conservatoire de Leipzig. — Il écrivit des lieder et des pièces de piano non sans valeur.

KARGANOF

KARGANOF (JENNADI-OSÉPOVITCH). Né à Cachetin (Caucase) en 1858, mort à Rostoff-sur-Don en 1890. — Pianiste et compositeur, élève de Reinecke à Leipzig, et de Brassin à Saint-Pétersbourg, Karganoff fut professeur à l'École musicale de Tiflis. Mort à la fleur de l'âge, ce jeune maître a laissé de nombreuses compositions pour le piano dénotant une grande facilité et empreintes de beaucoup de grâce mélodique.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM LYRIQUE, 12 Pièces en 2 liv., op. 20 (AD—ch. liv. 19) .... Ch. liv.	3^{m}	Rahter
1. Adieu. — 7. Rêverie du soir.		
2. Pensée fugitive. — 8. Scherzino.		
3. Valse*. — 9. Romance.		
4. Sérénade. — 10. Capricciettto.		
5. Menuetto all'antico. — 11. Berceuse *.		
6. Dans la gondole. — 12. Mazurka *.		
ALBUM POUR LA JEUNESSE, 8 Pièces, op. 25 (F—16)	2^{m} 50	Rahter
AQUARELLES, 5 Pièces, op. 22 (M—16)	3^{m}	Rahter
1. Au crépuscule. — 4. Impromptu (AD).		
2. Valsette. — 5. Chant d'une mendiante *.		
3. Berceuse. .... Ch. n°	1^{m}	
ARABESQUES, 12 Pièces en 2 liv. op. 6 (M et AD—12 et 14) * .... Ch. liv.	2^{m}	Rahter
GAVOTTE en *ut min.*, op. 11 (GM—5)	1^{m} 50	Rahter
MAZURKA (3e) en *ré min.*, op. 14 (M—6)	1^{m}	Rahter
MINIATURES, 7 Pièces, op. 10 (M et AD—18)	3^{m}	Rahter
1. Souvenir. — 5. Scherzino.		
2. 6 Valses. — 6. Impromptu.		
3. Reproche. — 7. Humoreske.		
4. Intermezzo. .... Ch. n° 0^{m} 75 ou	1^{m}	
MORCEAUX (3), op. 8. [N°s 1. Romance, s. par. en *fa min.* (M—3) *. — 2. 2e Mazurka, *si* ♭ *min.* — 3. Étude (de vélocité) *la* ♭] .... Ch. 0^{m} 75 ou	3^{m} / 1^{m}	Rahter
MORCEAUX (3), op. 3 *. — N°s 1. Scherzo, *ré min.* (AD—6). — 2. Nocturne, *fa* ♯ (AD—4), — 3. Mazurka, *fa* ♯ *min.* (M—4) .... Ch. 0^{m} 80 et	2^{m} / 1^{m}	Rahter
NOCTURNES (2), op. 18, en *ré* ♭ et *ut* ♯ *min.* (AD—10)*.	2^{m}	Rahter
POUR LA JEUNESSE, 10 Pièces fac. en 2 liv., op. 21 (PM—17) .... Ch. liv.	3^{m}	Rahter
[N°s 3. Danse des Elfes; 5. Ländler; 6. Scherzino; 10. Menuet.] .... Ch. n° : 0^{m} 75 ou	1^{m}	
PRÈS D'UN RUISSEAU, op. 27, posth. (AD—9)	1^{m} 80	Rahter
Première œuvre posth. de l'auteur ; exécutée par Mme Essipoff à ses concerts.		
RÊVE (UN), en *la*, op. 26 (M—2)	0^{m} 60	Rahter
Dernière œuvre publiée du vivant de l'auteur.		

SCHERZO (**2e**) en *mi♭ min.*, op. 9 (D—9)............	2m	..... RAHTER
TARENTELLE en *sol ♯ min.*, op. 4 (D—7)...........	1m 30	..... RAHTER
TARENTELLE (**2e**) en *sol min.*, op. 17 (D—9)........	2m	..... RAHTER
VALSE-CAPRICE, op. 16 (AD—9) *.................	2m	..... RAHTER
VALSE-IMPROMPTU en *mi♭*, op. 12 (AD—7).......	1m 50	..... RAHTER

KETTEN

(HENRI). Né à Baja (Hongrie) en 1848, mort à Paris en 1883. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Élève, dès l'âge de neuf ans, au Conservatoire de Paris, de Marmontel, d'Halévy, puis de Reber, Henri Ketten fut un virtuose précoce, et obtint des succès en France et à l'étranger. Outre une assez grande quantité de morceaux de genre pour le piano, H. Ketten a écrit une sonate pour piano et clarinette; une fantaisie concertante pour piano, violon et violoncelle; une marche persane pour orchestre, et des mélodies vocales.

Le frère de cet artiste, Léopold Ketten, est actuellement professeur de chant au Conservatoire de Genève.

ŒUVRES ORIGINALES

AIR DE BALLET, op. 67 (GM—8).................	2	»	.....LEMOINE
CAPRICE (**LE**), *Fant. de Concert* en *fa ♯*, op. 65 (D—11)...	2	»	........GRUS
Le même (app. *Nouv. Capr.*) à 4 ms pr Pirodon (M—5).	2	50	.... —
Le même à 2 pianos pr E. Cazeneuve (AD—9).........	3	35	.... —
CASTAGNETTE (**LA**), *capr. espagn.*, op. 94, no 1 (AD—7)*.	2	»	..... HEUGEL
CHANT DES MARINS, op. 61 (M—6)..............	2	»	........GRUS
Le même, à 4 ms, par Pirodon (M)..................	2	50	.... —
CHASSE AU PAPILLON, *Etude car.*, op. 10 (AD—7).	2	»	.....LEMOINE
DANZA BERGAMASCA, *mi♭*, op. 140 (GM—4)......	1	35	.... HAMELLE
DERNIÈRE RÊVERIE, op. 111 *bis* (M—3)...........	1	35	........GRUS
ESQUISSES (**2**), op. 105. No 1. L'Aurore (M—3).......	1	70	.....LEMOINE
GIGUE A L'IRLANDAISE, op. 131 (AD—6) *.......	2	»	.....DURAND
HUMORESQUE, op. 122 (M—6)..................	2	50	.....LEMOINE
MENUET (**2e**) [1], *ut min.*, op. 78 (M—4)*..........	1	70	.....LEMOINE
MENUET-VALSE, *ut min.*, op. 111 (AD—8) *........	2	50	........GRUS
Le même à 4 ms (M—6)........................	3	»	.... —
Le même à 2 pianos pr E. Cazeneuve (M—9)........	3	»	.... —
Le même à 8 ms pr Garbet (PM—7)................	4	»	.... —
MINUIT, *sérénade*, op. 112 (AD—7)..............	2	»	.....LEMOINE
MORCEAUX (**3**), op. 83 (GM et AD)..............	3	»	.....DURAND
[Nos 1. Gavotte *; 2. Dialogue (GM); 3. La Caravane]. Ch.	1	70	....
PIÈCES (**12**), op. 129 (M—5, 4, 3)..............	5	»	.....LEMOINE
[Nos 1. Promenade; 2. Valse lente; 9. Marche tzigane]	......		....
.... Ch. 1 70 et	1	35	....
PIÈCES POSTHUMES (**20**) (M et AD—69)..... Cplt.	6	»	.......LEDUC

1. Caquetage............	10. Tcherkesse-Valse (M —5)..........	......	....
3. Valse mélancolique....		......	....
4. Habanera.............	15. Dans les Feuillages...	......	....
5. Ungarisch-mazurk.....	16. Chanson matinale.....	......	....
6. Scherzetto............	18. Menuet rococo........	......	....
7. Chitarra..............	19. Berceuse.............	......	....
9. Moquerie..............	.... Ch. no	1 70	....

RONDE DES DJINNS, morc. de concert, op. 35 (AD—8).	2	50	..... HEUGEL

(1) Ce morceau, qui porte op. 78 sur le catalogue de l'éditeur, porte op. 85 sur la musique.

SCHERZO (2e), op. 38 (M—6)	1 70	Lemoine
SÉRÉNADE ESPAGNOLE, op. 60 (AD—8) *	2 50	Lemoine
La même, à 4 ms pr l'aut. (M) et pr L. Lemoine.... Ch.	3 »	—
TRICOTETS, op. 120 (AD—7)	2 »	Heugel
VALSE DE CONCERT, op. 9 (D—10)	2 »	Durand
VALSE (PETITE) (M—4) *	2 »	Heugel

TRANSCRIPTIONS

MARCHE TURQUE des *Ruines d'Athènes* (Beethoven) (D—4)	1 70	Lemoine
SÉRÉNADE de *Don Juan*, tr. pr 2 pianos (AD—6)	2 50	Lemoine
SÉRÉNADE de Schubert, tr. (AD—6) *	2 »	Lemoine
Les deux premières pages pour main g. seule.		
TRANSCRIPTIONS et PARAPHRASES sur l'*Éclair*, la *Flûte enchantée*, *Orphée*, etc., etc.		

KETTERER

(EUGÈNE). Né à Rouen en 1831, mort à Paris en 1870. — Élève de Marmontel au Conservatoire de Paris, pianiste et compositeur pour son instrument, Ketterer a publié plus de 300 morceaux de genre dont quelques-uns obtinrent un succès de vogue. Il faut citer surtout le **Grand Caprice Hongrois** en *mi* ♭, op. 7 (D—9—Grus), qui fut arrangé de toutes les manières et joué dans tous les salons (l'arr. à 2 pianos, par l'auteur, se joue encore); puis l'**Aubade espagnole**, op. 71, la **Valse de Concert**, op. 73, etc. Ketterer a écrit, en outre, nombre d'arrangements et de transcriptions sur les opéras et mélodies célèbres et un joli **Duo de Concert** à 2 pianos, sur le *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn (D—12—Girod).

KIEL

(FRIEDRICH) Né à Puderbach (sur la Lahn, près Siegen), en 1821, mort à Berlin, en 1885. — Pianiste, violoniste et compositeur, Kiel fut d'abord élève de son père, le maître d'école du village, puis du prince Charles de Wittgenstein qui avait constaté les remarquables dispositions de l'enfant et lui donna lui-même des leçons de violon; puis enfin de Kummer, à Cobourg. Kiel devint, en 1840, chef d'orchestre à la Cour et maître des jeunes princes. En 1842, ayant obtenu une subvention du souverain, il se mit, à Berlin, sous la direction sévère de S. W. Dehn, et, en 1850, publia ses premières compositions : quinze Canons, op. 1; six Fugues, op. 2. La réputation de Kiel s'établit rapidement et ne cessa de grandir. En 1866, il fut nommé professeur de composition au Conservatoire Stern et y tint une place importante. En 1868, il reçut le titre de « professeur » et, en 1870, fut nommé titulaire de la chaire de composition à l'Académie royale de musique, et membre du Sénat de l'Académie. « Fr. Kiel était un des maîtres de contrepoint les plus distingués; ses compositions sont de l'école classique, tempérée par les meilleures tendances modernes, » dit Grove. Aussi réputé comme professeur que comme compositeur, F. Kiel a formé de nombreux élèves et a écrit des œuvres de genres très divers : deux *Requiem*, op. 20 et op. 80 (ce dernier composé peu de temps avant la mort de l'auteur); *Messe solennelle* (1865); l'oratorio *Christus* (composé en 1871-72, exécuté en 1874); un *Stabat Mater*, op. 25; un *Te Deum;* de la musique vocale, de la musique de chambre et de nombreuses compositions pour le piano. Ce sont ses grandes œuvres religieuses qui ont mis Kiel à la place qu'il occupe dans la littérature musicale allemande, celle de « l'un des compositeurs modernes les plus remarquables », s'accordent à dire les trois critiques : Grove, Riemann et Pougin.

ŒUVRES ORIGINALES

CANONS (**15**) (*im Kammerstyl*), op. 1 (D et AD—27) ★..	4 »	...BREITKOPF
12 Canons choisis (dans *les mêmes*)....... (nº 8191).	1sh	....AUGENER
CAPRICES (**2**), op. 26. Nº 1, *la* ♭ à 3/4 (M—5). Nº 2, *la* ♭	......	....HAMELLE
à 6/8 (AD—12)........................... Ch. 1,70 et	2 50	....
CONCERTO en *si* ♭, op. 30 (TD—40)....... Piano seul	6m	.....SIMROCK
DUOS FACILES à 4 ms, op. 13, en 2 liv...... Ch. liv.	1sh	....AUGENER
FANTAISIE en *mi*, op. 56 (D—14).....................	2m 50	.....SIMROCK
FUGUES (**4**) à 2 voix, op. 10 (D—10) ★ [*Mi min., ré min.,*	2 70	...BREITKOPF
ut min., si ♭]...	......	....
Les mêmes..	1sh	....AUGENER
Nº 1 sép..	» 75	...BREITKOPF
GIGUES (**3**), op. 36 (AD—8) (*la min.* ★, *fa, fa min*].....	2 «	....HAMELLE
Écrites en contrepoint.		
HUMORESQUES (**3**), op. 59 (M—5 ou 6). Nº 1, *sol min.;*	......	......SCHOTT
2. *sol;* 3. *ut min*................................. Ch.	2 »	....
HUMORESQUES (**4**) à 4 ms, op. 42 (M—10)..........	3 35	....HAMELLE
IMPROMPTUS (**6**) en 2 liv., op. 79 (M et GM—10 et 12).	......	BOTE ET BOCK
[Nº 3, en *sol* ★]........................... Ch. liv.	1m	....
LAENDLER à 4 ms, op. 66 (M—ch. liv. 8 et 7) ★ Ch. liv.	2m 30	BOTE ET BOCK
MORCEAUX (**6**) en 3 liv. op. 72 (M, PM et AD)......	......	....HAMELLE
[1er liv. Nº 2. Presto, *la min.* 3e liv. Nº 6. Gigue, *mi*	......	....
(AD—5)................................. Ch. liv.	1 70	....
PIÈCES (**10**) **POUR LA JEUNESSE** à 4 ms, en 2 liv.,	2m 50	BOTE ET BOCK
op. 74. [Liv. 1, nos 1 à 6 (TF et F—7) ★; liv. 2 (PM—9).]	......	....
PIÈCES (**3**), op. 71 (M—13). [nº 2, Presto, *la min.* (AD)]	......	BOTE ET BOCK
.... Ch. 2m et	2m 50	....
PIÈCES (**3**) en forme de mélodies, op. 8 (M—7).........	1 70	.....DURAND
PIÈCES (**4**), op. 55. [Nº 1, en *si* ♭ (M—3).]............	0m 75	....FORBERG
PIÈCES [**4**] **A MES AMIS**, op. 41 (M—10)...........	2m	.....SIMROCK
PIÈCES (**4**) **POUR MES JEUNES AMIS**, op. 38.	2m	.....SIMROCK
L'édition française de cette œuvre porte le titre de *Souvenirs de voyage* (Voir plus bas).		
SONATINES (**2**) en *ré* et *fa*, à 4 ms, op. 6 (PM—3 et 5) ★	2 »	......PETERS
.... (nº 1006).	......	....
SOUVENIRS DE VOYAGE, op. 38 et op. 41, en 2 liv.	......	....HAMELLE
(M et PM) 1er liv., nº 4, Tarentelle en *sol min.* (M—2).	......	....
.... Ch. liv.	2 »	....
VALSES (**3**), op. 45 (M—13) (*Valses dansantes*).........	2 50	....HAMELLE
VALSES (**20**) à 4 ms, en 2 liv., op. 47 et 48 (M—10).....	......	.....SIMROCK
.... Ch. liv.	3m	....
VARIATIONS sur un thème orig. en *la min.*, à 4 ms,	3m	.....SIMROCK
op. 23 (M—10)..	......	....
VARIATIONS ET FUGUE en *fa min.*, op. 17 (D—21) ★.	4m	........BAHN

TRANSCRIPTIONS

SUITE (**PETITE**) pr piano et violon, en *la*, op. 77, tr.	5 »	.....DURAND
à 4 ms pr Papendick (M—10)............................	......	....

N.-B. — Les œuvres de musique de chambre de F. Kiel : Trios, Quatuors, Quintette, sont, en général, arr. à 4 ms.

KIRCHNER (THEODOR). Né à Neukirchen (près Chemnitz en Bavière), en 1823, mort à Hambourg en 1903. — Arrivé à Leipzig en 1838, Th. Kirchner y devint l'élève de Knorr pour le piano et de Becker pour l'orgue et la théorie, et, plus tard, de Joseph Schneider, à Dresde. En 1843, il entra au Conservatoire de Leipzig qui venait de s'ouvrir [1], y fut le premier élève inscrit, mais n'y resta que six mois. Kirchner fut successivement organiste à Winterthur, directeur de sociétés musicales en Suisse, directeur de l'École royale de Wurzbourg, où il resta jusqu'en 1875. Après un nouveau séjour à Leipzig, Kirchner devint, en 1883, professeur au Conservatoire de Dresde. Enfin, en 1890, il se retira à Hambourg. Kirchner s'est fait un nom par ses œuvres de piano et ses *Lieder*. Hugo Riemann le qualifie de « compositeur génial pour le piano et plus particulièrement dans le genre que l'on pourrait désigner sous le nom de « miniature » et qu'il développa d'une façon tout originale ». — Toutes les compositions de Kirchner sont des pièces d'*interprétation* et, en général, peu difficiles de mécanisme. L'influence de Schumann, de Mendelssohn et de Stephen Heller s'y fait parfois sentir. Th. Kirchner a écrit aussi de la musique de chambre : 2 sérénades en trio, 2 quatuors op. 20 et 84, 12 trios op. 83, etc.; ses transcriptions pour le piano de lieder de Brahms, Jensen, etc., sont très prisées en Allemagne.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUMBLAETTER, (9 feuillets d'album), op. 7 (M et	3 »	.....DURAND
AD—16), ou en 3 liv. sép............... Ch. 1 fr. 35 et	1 75	....
ALBUMBLAETTER, 9 Pièces, op. 80 (M—19)........	......	Rieter-Biedermann
AQUARELLES, 12 Pièces en 2 liv., op. 21 (AD—ch.	2 »	......PETERS
liv. 17) ✶ (nº 1463 a/b).........................	......	....
BUNTE BLAETTER (*Feuilles coloriées*), 12 Pièces, op.	1 70	....HAMELLE
78 (PM et M—2 ou 3)........................	......	..(LEUCKART)
BUNTE BLAETTER, 12 Pièces, op. 83 (M et AD—35).	3m	..HOFMEISTER
CAPRICES (**6**), op. 27 en 2 liv. (M—ch. liv. 14 et 18). Ch. liv.	3m	..HOFMEISTER
Sép. Nº 1. *si* ♭, 5. Walzer, 6. *sol min*....... Ch. 2m et	1m 50	.. —
CONFIDENCES, 18 Pièces en 3 liv., op. 96 (AD et D—	......	.....JOUBERT
ch. liv. 9, 13, 12) ✶......................... Ch. liv.	2 50	....
ÉTUDES (**100 PETITES**), en 2 liv. op. 71 (doig.). 1er	......	...BREITKOPF
liv. (F et progr.—57) ✶. 2e liv, (M et progr.—74) Ch. liv.	4 »	....
ÉTUDES RYTHMIQUES (**36**) en 3 liv., op. 105.	......	.......GRANZ
1er et 2e liv. (F et progr.— ch. liv. 16) ✶. 3e liv. (M—17)..	......	....
.... Ch. liv.	2m	....
ESQUISSES, en 3 liv., op. 11 (M et AD—9, 11, 14).	......	.........HUG
.... Ch. liv. 2m, 2m 25 et	3m	....
ESQUISSES (**De mon livre d'**), 6 pièces, op. 29	3m	..HOFMEISTER
(M—22)........................ (ou ch. nº sép.)	......	....
FEUILLETS D'ALBUM (**9**), op. 7 (Voir *Albumblaetter*).	......	.....DURAND
FLORESTAN ET EUSEBIUS, 6 Pièces en 2 liv.,	3m	..HOFMEISTER
op. 53 (M et AD—25) .... (ou ch. nº sép.)	......	....
IDÉALE, 5 Pièces en 2 liv., op. 33 (M—ch. liv. 7) ✶.....	......	Rieter-Biedermann
[1. *ré;* 2. *fa* ♯ *min.* 3. *sol;* 3 *bis. ré;* 4. *fa.*]...... Ch. liv.	2m 50	....
INTROD. ET RONDO PASTORAL, op. 47 (F—8).	......	....DURDILLY
(Extr. des *10 Nouvelles Pièces.* V. plus bas.).........	......	....
MARCHE en *re* ♭, pour 2 pianos, op. 82 (M—3)..........	1m 50	Rieter-Biedermann

(1) Le Conservatoire de Leipzig, l'un des plus importants de l'Allemagne, fut fondé par Mendelssohn, s'ouvrit le 2 avril 1843 et reçut en 1876 le titre de Conservatoire royal. Parmi les premiers professeurs de l'institution se trouvaient : Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, Moritz, Hauptmann, Plaidy, Wenzel, E.-F. Richter, Becker, F. Hiller, Niels Gade, Moschelès, J. Rietz, Goetz, Reinecke, etc.; de tous ces maîtres illustres, Reinecke seul survit.

MINIATURES, 15 Pièces, op. 62 (F à M—25).........	3^{m}	..HOFMEISTER
Dans le même cahier se trouvent les 12 Pièces op. 51.		
MORCEAUX (6), op. 45 (AD—ch. 3 ou 4).............	3^{m}	.....KISTNER
1. Ballade. — 4. Mazurka.	......	....
2. Mazurka. — 5. Intermezzo *fa*.	......	....
3. Novellette, *ré* ♭ ⋆. — 6. Romance.	......	....
NOCTURNES, op. 25 et op. 28 (V. *Tableaux-Nocturnes*).	4 »	...BREITKOPF
NOUVEAU LIVRE POUR LE PIANO (UN),	......	.... FORBERG
12 Pièces en 3 liv., op. 52 (PM et M—ch. liv. 8). Ch. liv.	1^{m} 50	....
NOUVELLES PIÈCES (10) en 3 liv., op. 47 (M—12,	......	.... FORBERG
11, 9)................................ Ch. liv.	2^{m}	....
PIÈCES (10) en 2 liv., op. 2 (AD—17 et 16) ⋆. Ch. liv. 2^{m}80 et	2^{m} 50	Rieter-Biedermann
PIÈCES DE FANTAISIE (9) en 3 liv. op. 14 (AD—	......	Rieter-Biedermann
11, 11, 13)⋆....................................	......	....
1. Marche. — 6. Novellette.	......	....
2. Feuillet d'album. — 7. Étude.	......	....
3. Capriccioso. — 8. Scherzo.	......	....
4. Nocturne. — 9. Polonaise.	......	....
5. Prélude. — .... Ch. liv.	3^{m}	....
PIÈCES (4), « *Erinnerungsblaetter* », op. 101 (M—13)...	2^{m} 40	...LEUCKART
PIÈCES (12) en 3 liv., op. 51, *A la St. Heller* (déd. à	4^{m}	. HOFMEISTER
Heller), (M et AD—39). (Voir *Miniatures*.) Ch. liv. sép.	3^{m}	....
.... ou Ch. nº sép. 0^{m} 75 à	1^{m} 50	....
PIÈCES (36) à 4 ms, en 3 liv. « *Alte Bekannte im neuen*	......	.... SENFF
Gewande » (TF à PM—12, 24, 26), (pas doig. — lecture)	......	....
.... Ch. liv. sép. 1^{m} et	1^{m} 50	....
PIÈCES (69) à 4 ms (M, PM et AD), op. 26, 27, 28, 29,	......	. HOFMEISTER
30, 31, 32, 36, 41, 43, 51, 53, 61........ Ch. nº 0,75 à	2^{m}	....
Beaucoup de ces Pièces ont été écrites par l'auteur également à 2 ms.		
PIÈCES (64) de piano arr. à 4 ms pr l'aut... Ch. nº 0,75	2^{m}	. HOFMEISTER
POÈMES ROMANTIQUES, 20 Pièces en 4 liv. op. 73	......	...... SIEGEL
(AD et M—ch. liv. 17 ou 18)................ Ch. liv.	3^{m}	....
POLONAISE en *fa*, pr 2 pianos (M—7)..................	4^{m}	. HOFMEISTER
POLONAISE, VALSES ET LAENDLER, en 3 liv.,	......	Rieter-Biedermann
op. 77 (M et GM—16, 15, 16)⋆................ Ch. liv.	4^{m}	....
PRÉLUDES (16) en 2 liv., op. 9 (D et AD—24 et 22).	......	Rieter-Biedermann
.... Ch. liv.	3^{m} 50	....
PRÉLUDES (60), op. 65 (M et AD—77)⋆.............	6^{m}	.......SENFF
ROMANCES (8) en 2 liv., op. 22 (AD—ch. liv. 13) ⋆.	......	..... PETERS
[En *mi*, *mi*, *mi min.*, *sol*, *sol min.*, *si* ♭, *si* ♭, *fa*.]	......	....
.... (Nº 1464^{ab}). Ch. liv.	2 »	....
ROMANCES SANS PAROLES (7), op. 13. (Dédiées	4^{m}	Rieter-Biedermann
à la mémoire de Mendelssohn) (AD—24).............	......	....
Influence de Mendelssohn.		
SCÈNES D'ENFANTS (NOUVELLES), 25 Pièces,	4^{m}	.....SIMROCK
op. 55 (F—25) doig. — Les 16 prem. nºs sont en *ut*...	......	....
SONATINES (5), op. 70 (PM et M—49)...............	2^{m}	. HOFMEISTER
Nº 1. *ut*, 2. *sol*, 3. *ut*, 4. *sol*, 5. *si* ♭........... Ch.	1^{m} 50	....
TABLEAUX-NOCTURNES, 10 Pièces carac. en 2 liv.,	6 75	...BREITKOPF
op. 25 (AD et D—21 et 22). Nº 6 (AD—4)⋆.... Ch. liv.	4 »	....
VALSES en 2 liv., op. 23 (AD—ch. liv. 13) (nº 1465 a/b). Ch.	2 »	......PETERS
VALSES (7) en 2 liv., op. 34, Nº 5. Al. en *ré*♭ (GM—10)	......	Rieter-Biedermann
...................................Nº 5, 2^{m}50 Ch. liv.	4 »	....
VALSES (7), pr 2 pianos, op. 86 (AD—15)⋆ (nº 2468).	4 »	......PETERS
[1. *ut*; 2. *la*♭; 3. *fa* ⋆; 4. *ré* ⋆; 5. *ré min.*; 6. *si*♭ ⋆; 7. *ré*.]	......	....

VALSES ALLEMANDES et Pièces de piano à 4 ms en 2 liv. (M—14 et 18). Ces Pièces sont extr. des op. 27, 29, 31, 32, 36 et 51........................ Ch. liv.	2m	Hofmeister
VARIATIONS en *mi* **SUR UN THÈME ORIG.**, pr 2 pianos, op. 85 (D—26 en part.)..................	7m 50	Hofmeister

TRANSCRIPTIONS

BERCEUSE SLAVE (violon, d'après un chant polon., pr Franz Neruda, op. 11), tr. pr Kirchner (M—7) ⋆....	1m 80	Rahter
MÉLODIES ET LIEDER de Schumann, Mendelssohn, Brahms, Jensen, etc., transc. pr Th. Kirchner........		
QUATUORS, op. 20 et 84 tr. à 4 ms.......... Ch. 8 et	7m	Hofmeister

KJERULF

(HALFDAN). Né à Christiania (Norvège) en 1815[1], mort à Christiania en 1868. — Fut élève du Conservatoire de Leipzig, puis retourna professer dans sa ville natale où un monument lui fut érigé en 1874. Kjerulf est considéré par ses compatriotes comme un des plus grands compositeurs norvégiens. On l'appelle « le précurseur de Grieg ». Il a écrit des lieder et des chœurs de caractère national qui sont devenus populaires, de la musique de chambre, et un certain nombre de pièces pour piano. Mme Baker-Gröndahl, compositeur norvégien connu, fut une élève de Kjerulf.

ŒUVRES ORIGINALES

N. B. — Les compositions de Kjerulf ayant été réimprimées dans plusieurs recueils d'œuvres choisies, il y a forcément quelques doubles emplois dans l'énumération ci-dessous. L'*Album* de 10 pièces choisies et les *Pièces choisies* contiennent une partie des mêmes morceaux. Le lecteur pourra, en comparant les titres et les nos d'œuvre, choisir le recueil et l'édition qui lui conviendront le mieux.

ALBUM (10 pièces choisies), doig. pr Cl. Schultze (M et AD—32) (dts et inter.) (no 2252)........	1 35	Litolff
1. Idylle, op. 4, no 2.		
2. Polka de salon, op. 4, no 1.		
3. Wiegenlied (en *fa* ♯), op. 4, no 3.		
4. Berceuse (en *ré* ♭), op. 12, no 5.		
5. Danse des Elfes, op. 24, no 2.		
6. Feuilles d'album, op. 24, no 1.		
7. Scherzino, op. 24, no 3 ⋆.		
8. Chanson du Printemps, op. 28, no 5 ⋆.		
9. Idylle, op. 28, no 6.		
10. Nocturne.		
Le no 3, arr. à 8 ms par A. Reinhard (F—2)...........	1m 80	Carl Simon
— à 4 ms par Brissler.....................	1m 60	Carl Simon
ALBUM KJERULF, Pièces choisies rev. pr B. Tours (GM, M et PM—47).........................	1sh	Novello
Chanson du Printemps, *fa*, op. 28, no 5 (M—5) ⋆.		
Scène rustique, *ré*, op. 28, no 6 (M—7).		
Scherzo, *mi*, op. 29 (GM—7) ⋆.		
Plus 20 Mélodies tr. pr l'auteur (PM).		
COMPOSITIONS (9) doig. pr Damm (M et AD—21)... (Ce sont *les mêmes* que dans l'Album (Litolff), moins le no 2).	1m	Steingräber
COMPOSITIONS (M et AD—73) (no 2947)............	2 »	Peters

Plusieurs de ces pièces se trouvent également dans d'autres recueils indiqués. On s'y reconnaîtra en comparant les nos d'œuvre.

Polka de salon, *mi* ♭, op. 4, no 1.		
Idylle, *la*, op. 4, no 2.		
Wiegenlied, *fa* ♯, op. 4, no 3 ⋆.		
Humoreske, *sol min.*, op. 12, no 1 ⋆.		
Menuet, *la*, op. 12, no 2.		
Élégie, *fa* ♯ *min.*, op. 12, no 3.		
Caprice, *ré*, op. 12, no 4 ⋆.		

(1) Riemann dit 1818; mais la date de 1815 nous est donnée par un compositeur suédois, Mme Netzel-Lago.

Berceuse, *ré* ♭, op. 12, nº 5 ⋆. Impromptu, *fa*, op. 12, nº 6. Albumblatt, *sol*, op. 24, nº 1. Allegro, *sol*, op. 24, nº 2. Scherzino, *ré*, op. 24, nº 3. Esquisse, *sol*, op. 24, nº 4. Intermezzo, *la min.*, op. 27, nº 1. Danse du Printemps, *la*, op. 27, nº 2. Six Esquisses, op. 28 : Nº 1. en *fa* (Allegro) ⋆. 2. *si* ♭ (Adagio). 3. *mi* ♭ (Novellette) ⋆. 4. *ré min.* (Scherzo). 5. *fa* (Chanson du Printemps) ⋆. 6. *ré min.* et *maj.* (Idylle). Scherzo, *mi*, op. 29 posth. ⋆.		
ESQUISSES (**6**) en 2 liv., op. 12 (M) .... Ch. liv.	1m 20	..CARL SIMON
1. Humoreske, *sol min.* 2. Menuet, *la*. 3. Elégie, *fa* ♯ *min.* 4. Caprice, *ré* ⋆. 5. Berceuse, *ré* ♭ ⋆ (Voir *Album*). 6. Impromptu, *fa*. .... Ch. nº 0 60 ou	0m 80	
ESQUISSES (**6**), op. 28 (M—25)	4 »	.... HAMELLE
Nº 3. sép. Novellette en *mi* ♭ (M—5)	0m 80	..CARL SIMON
INTERMEZZO ET DANSE DU PRINTEMPS, op. 27, nºs 1 et 2 (PM—6)	1m	..CARL SIMON
PIÈCES CHOISIES, édit. academ., rev. pr H. Germer, ... Ch. nº sép. 0,50, 0,80 ou	1m	...BOSWORTH
Humoreske, *sol min.*, op. 12, nº 1 (M—5). Caprice, *ré*, op. 12, nº 4 (M—4). Berceuse, *ré* ♭, op. 12, nº 5 (M—2). Impromptu, *fa*, op. 12, nº 6 (M—3). Feuille d'album, *sol*, op. 24, nº 1 (M—1). Frühlingswehen, *sol*, op. 24, nº 2 (M—1). Scherzino, *ré*, op. 24, nº 3 (M—4) ⋆. Intermezzo, *la min.*, op. 27, nº 1 (M—3). Danse du Printemps, *la*, op. 27, nº 2 (M—3). Chanson du Printemps, *fa*, op. 28, nº 5 (M—4) ⋆. Fantaisie, *ré min.* et *maj.* (appelée *Idylle* dans l'édit. Peters), op. 28, nº 6 (M—6).		
PIÈCES (**4**) (M—16). [Capriccio *mi* ♭, Scherzo *re min.*, Chant du Printemps *fa* (M—3) ⋆, Hirtengesang *ré min.*].	2m 50	RIES ET ERLER
PIÈCES (**5**) (M—10). [Feuillet d'album, Danse des Elfes, Scherzino, Berceuse, Impromptu.]	1m 50	RIES ET ERLER
PIÈCES (**3**) (M—10). [Polka de salon, *mi* ♭; Idylle, *la*; Berceuse, *fa* ♯]	1m 50	RIES ET ERLER
PIÈCES (**4**), op. 24 (M—10). [Feuille d'album, *sol*; Allegro, *sol*; Scherzino, *ré*; Esquisse, *sol*.] .... Ch. nº 0m 80 ou	1m 40 / 0m 60	..CARL SIMON
RONDINO en *fa*, à 4 ms, op. 22 (M—5) ⋆	1m 40	..CARL SIMON
SCHERZO en *mi*, op. 29 posth. (AD—5)	1m	..CARL SIMON
TANZWEISEN (**30**) à 4 ms, op. 21, Nº 21. Marche (M).	1m 25	..CARL SIMON

TRANSCRIPTIONS

LIEDER (**25**) tr. pr H. Germer (M et PM)	2m	.........HUG

KLEINMICHEL

(RICHARD). Né à Posen en 1846, mort à Charlottenburg (Berlin) en 1901. — Pianiste et compositeur. Fut d'abord élève de son père qui était chef de musique militaire, puis du Conservatoire de Leipzig. En 1882, Kleinmichel devint directeur de

musique au théâtre municipal de Leipzig, ensuite à Magdebourg, et s'établit plus tard à Berlin. Il a écrit 2 opéras[1], 2 symphonies, *La Jobsiade*, oratorio, de la musique de chambre, des *lieder*, et de la musique de piano, notamment des *Études*, très appréciées en Allemagne.

C'est Kleinmichel qui a fait les réductions « facilitées » des partitions de Wagner.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM, op. 4, 12 tableaux carac., à 4 ms, en 2 liv. (M—	3m	Senff
Ch. liv. 15)		
ÉTUDES BRILL. (**6**) « *Moto perpetuo* » (AD et D—		Forberg
ch. 4 à 6) Ch. nº	1m	
[1. Passages liés; 2. Poignet; 3. Sixtes brisées; 4. Accords		
brisés; 5. Trilles; 6. Octaves détachées.]		
KINDERFRUEHLING, 18 *Pièces*, fac. et instruct., en	4m	Kistner
3 liv., op. 42 (F et PM—30) Ch. liv.	1m 50	
MIGNONNETTES, 18 pièces en 4 liv., op. 62. 1er liv.		Steingräber
(TF et progr.—6); 2e liv. (F—6); 3e liv. (PM—8); 4e liv.		
(PM—9) doig. et titres en trois langues (nº 941/44). Ch. liv.	1 35	
Utile pour déchiffrer.		
Les mêmes à 4 ms	2 »	—
POUR JEUNES ET VIEUX, 12 pièces à 4 ms, en		Breitkopf
3 liv., op. 54 (sur 5 notes sans dépl.). (F et PM—ch.		
liv. 16, 17, 19) La basse M et PM Ch. liv.	4 »	
[1er liv. Nos 2 et 4. Intermezzo et Barcarolle]		
L'édition française de l'*Athénée* n'est pas tout à fait conforme à l'édition allemande.		
PROMENADES MUSICALES, 10 morc. à 4 ms, en		Rahter
2 liv., op. 51 (M et PM—15) Ch. liv. 4m50; ch. nº 0,80 à	1m 30	
PIÈCES (**10**) à 4 ms, en 2 liv., op. 51, nº 10. Marche		Rahter
Tcherkesse en *ré min.* (M—3) Ch. liv. 5m, Ch. nº	1m	
ROSES SANS ÉPINES, 6 pièces à 4 ms, en forme de		Forberg
danses, op. 45; Nº 3, valse en *sol* (PM—5)	1m 50	
SONATES (**3**) pr la Jeunesse, à 4 ms, op. 58 (PM—8, 9,	2 70	Steingräber
10) [en *ut*, *fa* ∗, *sol*] (nº 666)		
VALSE-CAPRICE, *mi* ♭, op. 39 (D—10)	1m 50	Senff

TRANSCRIPTIONS

MARCHE DE FÊTE, op. 37 (orch.), tr. à 4 ms (GM	4 »	Breitkopf
—11)		
SYMPHONIE, *si* ♭, op. 52, tr. à 4 ms pr l'aut. (M et GM	7m	Kistner
—27)		
TABLEAUX (**5**) de la **Jobsiade** à 4 ms, op. 48, nº 2.		Bote et Bock
Al. en *sol* (M—5) ∗; nº 5. And. en *fa min.* (PM—4) ∗		
Ch. nº 1m 30 à	2m 80	

(1) L'un d'eux a pour sujet *Manon Lescaut*. Apprenant que Massenet traitait ce même sujet, Kleinmichel changea le titre de sa partition et l'intitula *Schloss* (château) *de l'Orme*.

KLENGEL

(AUGUST-ALEXANDER). Né à Dresde en 1783, mort à Dresde en 1852. — Pianiste, organiste et compositeur, Klengel fut élève de Milchmayer, puis de Clementi qu'il suivit en 1803, à Saint-Pétersbourg, où il resta jusqu'en 1811. Klengel passa ensuite deux années à Paris et alla enfin s'établir à Dresde, où il fut nommé organiste de la Cour. « Klengel est surtout connu comme un maître dans l'art de l'écriture canonique[1]. »

(1) H. Riemann, *Dictionnaire de Musique*.

Vers la fin de sa vie il publia une série de 24 Canons sous le titre de : *Les Avant-Coureurs*. Cet ouvrage devait servir d'introduction à une autre série de 24 Canons et 24 Fugues, qui ne parut qu'en 1854, après la mort de l'auteur. Riemann traite sévèrement cette publication où, dit-il, « l'auteur cherche à surpasser dans son genre *Le Clavecin bien tempéré*, tentative d'autant plus condamnable que ces pièces sont toutes d'une pédanterie et d'une pauvreté d'invention inconcevables. » Grove, le critique anglais, ne semble pas partager cet avis : « La fugue sur le thème de *Don Juan : La ci darem*, est, dit-il, un véritable bijou. » A. Klengel a publié en outre de la musique de chambre, deux concertos, plusieurs sonates, une polonaise avec orchestre, etc., etc.

ŒUVRES ORIGINALES

CANONS (**24**) **ET 24 FUGUES** dans tous les tons, en 2 liv. (AD à TD—ch. liv. 151 et 149)........... Ch. liv.	...... 5 40	...Breitkopf ....
CANONS CHOISIS (**6**), extr. de : **Les Avant-Coureurs**, rev. et doig. pr Hans Schmidt (D—18) ★....... *[Ré, la, ut ♯ min., ré, sol min, si ♭.)*	1m 80	...Doblinger ....
CANONS CHOISIS (**10**) rev. et doig. pr I. Philipp (D et AD)...................... (recueil en 2 liv.) Ch. liv.	...... 5 »	.... Janin .... (Gallet)

Ces 10 Canons, extraits des deux ouvrages indiqués ci-dessus, se trouvent dans un recueil de 25 Canons d'auteurs divers, publié par Philipp, fin 1906 (AD et D —ch. liv. 32 et 37).

KLUGHARDT

(AUGUST-FRIEDRICH-MARTIN). Né à Cöthen (Anhalt), en 1847, mort à Dessau en 1902. — Pianiste, compositeur et chef d'orchestre, élève de Blassmann et de Reichel à Dresde, puis de Liszt à Weimar, Klughardt, après avoir été chef d'orchestre à Posen et à Lübeck, fut nommé directeur de la musique de la Cour à Weimar. Après quatre années passées dans cette ville, où les rapports qu'il eut avec Liszt exercèrent une grande influence sur ses tendances musicales, Klughardt remplit les mêmes fonctions à Neustrelitz et à Dessau et fut nommé plus tard membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Klughardt a écrit des opéras, des oratorios : *La Destruction de Jérusalem* (1899) (œuvre très connue et exécutée dans presque toutes les villes d'Outre-Rhin) et *Judith* (1902); des symphonies, des ouvertures, des suites d'orchestre, des concertos, de la musique de chambre, notamment le quatuor en *ré*, op. 61, 8 recueils de lieder, etc., etc.

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE DE CONCERT, en *mi*, *Au Printemps*, op. 30 (Orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—9).............	3m	..Eulenberg ....
PIÈCES (**3**), op. 74 (cordes), tr. (M—10) [*fa, si ♭, Lied ancien, ut*]	2m	..... Giessel ....
SYMPHONIE (**3e**) en *ré*, op. 37, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM —29)	8m	Bote et Bock ....

KNORR

(JULIUS). Né à Leipzig en 1807, mort à Leipzig en 1861. — « Pianiste-pédagogue illustre, dit H. Riemann, Knorr fut le premier professeur en Allemagne qui considérât les « exercices techniques préparatoires », comme une partie importante de l'enseignement. Depuis lors, le travail de l'élève se répartit en trois catégories d'œuvres : exercices techniques, études, morceaux. J. Knorr a écrit de nombreux ouvrages concernant la pédagogie du piano et des transcriptions d'œuvres classiques. (Voir le 1er vol. de ce Répertoire.)

N.-B. — Ne pas confondre cet auteur avec Iwan Knorr, compositeur contemporain.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉCOLE DU MÉCANISME DU PIANO, 12 Séries d'Exerc. rev. pr Bernhard Wolff (M à TD—61) * (nº 966).	1 50	. Steingräber
Les mêmes.	4^{m}	... Breitkopf
EXERCICES TECHNIQUES (**280**), (M à D—36)... Le texte est en allemand.	1^{m}	.. Schuberth

KÖHLER

(LOUIS-HEINRICH). Né à Brunswick en 1820, mort à Koenigsberg (Prusse) en 1886. — Pianiste et compositeur. Köhler alla terminer ses études musicales à Vienne sous la direction de Sechter, Seyfried et Bocklet; il fut ensuite chef d'orchestre de théâtre dans plusieurs villes d'Allemagne et se fixa ensuite à Koenigsberg, où il se voua à l'enseignement du piano et se fit une grande réputation comme professeur. Ses ouvrages didactiques sont très répandus et fort estimés en Allemagne. Il a écrit des cahiers d'*Études* pour tous les degrés de force, dont plusieurs (publiés chez des éditeurs différents) font même double emploi les uns avec les autres. On en trouvera ci-dessous un choix restreint. Köhler a fondé à Koenigsberg une école pour l'enseignement du piano et de la théorie de l'art musical. Il fut aussi un critique musical très distingué et revisa de nombreuses éditions classiques des anciens maîtres.

ŒUVRES ORIGINALES

CHANT DES VAGUES, *Mélodie-Étude* en *fa* ♯ pr main gauche seule, op. 86 (D—9).	2 »	.... Cranz
RECUEILS D'ÉTUDES. (Classés par ordre de difficulté. — Voir l'analyse détaillée de ces ouvrages dans le 3ᵉ volume de ce *Répertoire*, au chapitre spécial des *Études*.) N.-B. — Ces Études sont peu difficiles à lire, mais la difficulté de mécanisme y est bien retournée dans tous les sens et présentée en *trait continu* alternativement aux deux mains, de sorte que les doigts sont toujours en travail.		
Petites Études (**12**), op. 252 (F—12).	1^{m}	..... Kistner
Petites Études (**50**), pr main gauche seule, op. 233 (F et PM— 17).	2^{m} 60	... André (O)
Petites Études (**15**), op. 256 (PM—15).	2^{m} 60	...... —
Petite École de Vélocité, 16 Études, op. 309 (PM—16).	2^{m} 50	...... —
Études (**12**), op. 164 (M—12) *.	2^{m} »	...... —
Études (**30**), op. 195 en 3 liv. (M—ch. liv. 16). Ch. liv.	3^{m} »	Ries et Erler
École des Passages, 30 Études en 3 liv., op. 186 (M et AD—20, 24, 23)........ 1ᵉʳ liv. 3^{m} 20, les autres	3^{m} 60	... André (O)
Études (**15**) **progressives du jeu des Passages**, op. 274 (GM—19).	3^{m} 75	...... Schott
Études (**20**), **en doubles Passages**, op. 60 (AD et D —20).	3^{m} 75	...... Schott
Études (**12**) **spéciales de mécanisme**, op. 112 en 2 liv. (AD et D—ch. liv. 30 et 29)............ Ch. liv.	3^{m} »	.... Senff
Études (**20**), op. 128 en 2 liv. (M et AD—35 et 37) .... Ch. liv.	3^{m} »	.... Senff
Études (**24**), op. 145 sur des *Lieder* connus, liv. I. (AD et D—48).	4 »	... Breitkopf
Études (**15**), op. 135, liv. I. (D—59). N. B. — Une édition populaire des 12 Études op. 63, et des 8 Études op. 69, rev. et doigtées par O. Thümer, a paru à Londres chez Augener (1 sh. ch.).	4 »	... Breitkopf
RECUEILS D'EXERCICES. (Classés par ordre de difficulté.) — Voir l'analyse détaillée au 3ᵉ volnme de ce *Répertoire*, chapitre spécial des *Exercices*.		

École des Octaves, op. 290 (M à TD—85) ✶..........	2m 50	...ANDRÉ (O)
Étude journalière des Gammes, op. 180 (M et GM —14).......	2m 30	...ANDRÉ (O)
Technique du méc. du piano, op. 168 (M à D—64).	2m 50	...ANDRÉ (O)
Exercices journaliers, op. 140 (AD et D—36).......	4m 50	.....SIMROCK
Études techniques du virtuose en 3 liv. (D et TD —25, 24, 30)........................ Ch. liv.	4m »	RIES ET ERLER
RECUEILS D'ÉTUDES OU D'EXERCICES. (Classés par ordre de difficulté. — Utiles à employer pour la lecture à 2 et à 4 ms. — Voir l'analyse détaillée au 3e vol. de ce *Répertoire*, chapitre spécial de la *Lecture*.)......		
Études pour les commençants (**20**), op. 162 (TF—6)......................	1m 80	...ANDRÉ (O)
Exercices d'enfants, op. 218 (TF—17) (no 1040)....	1 35	......PETERS
Exercices en forme de pièces, op. 214 (TF et progr. —17)......................	2m 30	...ANDRÉ (O)
Petites (**30**) **Mélodies-Exercices**, op. 204 (TF et progr.—17)......................	2m 60	...ANDRÉ (O)
Album de l'enfance, op. 210, 1er cah. (TF et progr. —29) (no 522)......................	2 »	.....LITOLFF
Album de l'enfance (**2e**), op. 246 (F—33)..........	2 »	.....LITOLFF
Ami des enfants (**L'**), 60 Pièces en 2 liv., op. 243 (TF, F et PM—26 et 22). 1er liv. Transc. et Pièces orig. — 2e liv. Airs d'Opéras (no 1313 a/b)...... Ch. liv.	1 35	......PETERS
Exercices faciles (**24**), à 4 ms, en 3 liv., op. 231 (TF et progr.—ch. 7)........................ Ch.	2m 50	RIES ET ERLER
Pièces fac. (**30**), à 4 ms sr 5 notes en 10 liv. op. 287, liv. 1 à 5 (TF—ch. 3 ou 4), — liv. 6 à 10 (F—ch. 3 ou 4). Ch. liv.	1m	...ANDRÉ (O)
Airs populaires de toutes les nations (**61**), tr. à 4 ms (TF à PM—31) sans oct. (no 513)...........	2 »	.....LITOLFF

KONING

(DAVID). Né à Rotterdam en 1820, mort à Amsterdam en 1876. — Pianiste et compositeur, élève d'Aloys Schmitt. Koning vécut à Londres, à Paris et à Vienne, mais revenait toujours à Amsterdam. Il a écrit de la musique de chambre, de la musique chorale, un opéra-comique et de la musique de piano où l'on remarque surtout ses *Études* et ses *Sonates*. Citons les **Sept Études de style différent**, op. 21 (M, AD et D —23, chez Roothaan); l'**Élégie sur la mort d'un artiste**, op. 22 (AD—8, Theune) [1]. « Il y a un réel mérite dans la musique concertante de David Koning, » dit M. A. Soubies [2]. En effet, Koning eut plusieurs ouvrages couronnés par la Société Néerlandaise de musique. Cet artiste eut une grande réputation comme professeur de piano.

(1) Voir, à la table des éditeurs, le nom Alsbach. — (2) *La Musique en Hollande.*

KONTSKI

(ANTOINE DE). Né à Cracovie en 1816, mort à Posen en 1899. — Élève de Beethoven à Vienne et de Field à Moscou. Pianiste-virtuose, Kontski parcourut le monde en tournées artistiques. En 1897, à l'âge de quatre-vingts ans, il en faisait une dernière en Sibérie! Il vécut quelques années à Paris, puis à Londres, à Berlin et à Saint-Pétersbourg. Kontski publia un grand nombre de morceaux de salon, environ quatre cents, dont le plus connu est le **Réveil du Lion**, *Caprice héroïque*, op. 113 (D—20—Sulzbach), morceau qui fut arrangé à 4 ms par Decourcelle et à 8 ms par Horn (Lienau, à Ber-

lin). A. de Kontski a écrit aussi des symphonies. De la deuxième, op. 90, *La Chute du Niagara*, l'auteur a extrait et transcrit le **Scherzo** en *si min.* (D—17, Sulzbach), qu'il exécutait à tous ses concerts.

A. de Kontski avait trois frères également musiciens. Charles, né en 1815, qui fut professeur à Paris où il est mort en 1867; Stanislas, né en 1820, qui vécut aussi à Paris où il fut professeur de violon; et Appolinary, né à Varsovie en 1825, violoniste-virtuose, élève de son frère, puis de Paganini. Ce dernier Kontski fut, jusqu'à sa mort, directeur du Conservatoire de Varsovie.

KRAUSE

(ANTON). Né à Geithain (Saxe) en 1834, mort à Genève en 1892. — Élève de Fréd. Wieck, Spindler et Reissiger, puis du Conservatoire de Leipzig. Compositeur, chef d'orchestre, pianiste et professeur de grand renom, A. Krause devint, en 1859, directeur de la Société des Concerts et de la Société Chorale de Leipzig. A. Krause a écrit des lieder, de la musique religieuse et deux opéras, mais la plupart de ses compositions relèvent du genre didactique : 25 sonates et sonatines à 2 et à 4 mains; 30 études; 2 livres d'exercices, etc., etc. « Musique d'enseignement d'une haute valeur, » dit Grove.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (10) pr la main g., en 2 liv., op. 15. 1er liv. (M—12)........	4 »	...Breitkopf
ÉTUDES SUR LE TRILLE (10), op. 2 (M—24) en 2 liv. .... Ch. liv.	2 70	...Breitkopf
EXERCICES MÉLOD. (10) à 4 ms sur 5 notes, op. 8 en 3 liv. (TF puis F—ch. liv. 5).......... Ch. liv.	1 50	......Kahnt
LIVRE (1er) DE NOTES POUR LES COMMENÇANTS, op. 25 (TF et prog.—44) *.......... (no 941).	2 »	...Breitkopf
Excellent pour la lecture. Les nos 1 à 35 sont écrits sur cinq notes, sans déplacement. Les deux mains sont à l'unisson jusqu'au no 18. Le ton de *sol* paraît au no 11, mais le *fa* ♯ n'est pas mis à la clé. (Malheureusement, car cette simplification graphique peut fausser le sens tonal de l'enfant, si le professeur ne lui en donne pas la raison : à savoir que le compositeur le croit incapable de construire la gamme de *sol*, et veut ménager son ignorance.) Tout le cahier est écrit en clé de *sol* aux 2 ms. Ce n'est pas une facilité pour les enfants commencés avec la méthode Hortense Parent où ils apprennent les 2 clés dès le début, et *l'une par l'autre*. Mais c'est une bonne préparation à la musique à 4 ms où on lit la même clé aux 2 ms. Ce cahier peut être déchiffré par l'enfant en même temps qu'il apprend les *Mélodies populaires* de H. Parent.		
PRÉLUDE, MENUET ET TOCCATA, op. 13 (M et D—16)..........	4 »	...Breitkopf
SONATE en *mi* pr 2 pianos, op. 17 (D—19) [Al., And., Al. vivo *]	8 »	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT. (2), op. 19 (PM et M—6 et 14) * .... Ch.	2m	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT., op. 21 (F à M—ch. 5) * *ut* et *la min.*..........	2m	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT. (2) à 4 ms, op. 18 (doigtées) (F et PM—5 et 6) * *ut* et *sol min.*.......... Ch.	2 70	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT. (2) à 4 ms, op. 20 (F—11) *. (La haute sur 5 notes)..........	2m	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT. (2) à 4 ms, op. 22, *ré min.* et *la min.* (PM et M—7 et 9) *.......... Ch.	2m	...Breitkopf
SONATES INSTRUCT. (2) à 4 ms, op. 26, *mi* ♭ et *ré* (M—ch. 9) *.......... Ch.	2m	...Breitkopf

SONATINES (**3**), doig., op. 1. (PM—14, 8, 14) .... Ch. [1. En *ut;* 2. *ré* ⁎; 3. *si* ♭.]	2 70	...Breitkopf
SONATINES (**2**), doig., op. 10. [N° 2, en *sol min.* (PM—13)]	3 25	...Breitkopf
Les mêmes, op. 1 et 10, plus op. 12, 19, 21, 24.	6 »	...Breitkopf

TRANSCRIPTIONS

FANTAISIE en *ré min.* (de Max Bruch), op. 11, tr. pr Krause pour 2 pianos (AD—13)	5 40	...Breitkopf

KRAUSE (Dr EDUARD).

Né à Swinemünde en 1837, mort à Berlin en 1892. — Pianiste, compositeur et professeur, élève de Kroll et de Hauptmann, Ed. Krause fut pendant de longues années attaché au Conservatoire de Genève en qualité de professeur de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

BERCEUSE, *Étude de Concert* en *la* ♭, op. 21 (D—9)...	2m »	. Carl Simon
ÉCOLE DE LA MAIN GAUCHE, 50 Exerc. et Études en 2 liv., op. 80 (TD et GD) (texte allem. et franç.). Ch.	4m 50	.........Hug
IMPROMPTU, *Étude de Conc.* en *mi*, op. 22 (D—6)....	1m 50	. Carl Simon
FANTAISIE DE CONCERT sur des airs populaires suédois, op. 36 (TD—27) Mélodique et à effet, genre Thalberg.	4 »	...Breitkopf
RÊVERIE, *la* ♭, op. 20 (D—10)...................	2m »	. Carl Simon

KRUG (DIETRICH).

Né à Hambourg en 1820, mort à Hambourg en 1880. — Professeur de piano, a écrit pour son instrument une méthode, des études, environ 400 morceaux de salon et de nombreux arrangements sur des airs d'opéras et des lieder. Citons **Les deux Commençants**, 19 *Récréations très fac., à 4 ms, sur cinq notes aux deux parties;* 1er liv. (TF—5) ⁎, 2e liv. (F—5) ⁎ chez Cranz; œuvre utile pour l'enseignement.

Arnold Krug, le très estimé compositeur contemporain, était le fils de Dietrich Krug, qui fut son premier maître.

KRUG (ARNOLD).

Né à Hambourg en 1849, mort à Hambourg en 1904. — Pianiste et compositeur. D'abord élève de son père Dietrich Krug et de Cornélius Gurlitt, Arnold se rendit à Leipzig en 1868, et y reçut les leçons de C. Reinecke; après quoi il alla à Berlin et étudia sous la direction de Kiel et d'Édouard Franck. Peu après, il fut nommé professeur au Conservatoire Stern. Plus tard, il remplit les mêmes fonctions à l'École de musique de Hambourg et devint directeur de l'Académie de chant d'Altona. Arnold Krug s'est fait une sérieuse réputation comme compositeur et obtint plusieurs prix, notamment en 1877, le prix Meyerbeer. Jadassohn, le célèbre professeur de Leipzig, le tenait, à cet égard, en grande estime, et disait (en 1901) à l'auteur de ce *Répertoire* que ce compositeur ne devait pas être oublié comme représentant de son pays et de son époque. Outre les compositions pour piano seul énumérées ci-dessous et qui intéressent surtout l'enseignement, A. Krug a publié de la musique de chambre dont un trio, op. 1, et un quatuor, op. 16; des danses roumaines pour orchestre; des morceaux à 4 ms et une quantité de Pièces de genre pour piano seul.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM D'ENFANTS, 12 petites Pièces sans octaves, op. 55 (F—21)*, avec titres en allem. et en angl. et doigtées .... (nº 6205).	2 70	.... AUGENER
ALBUM POUR LA JEUNESSE, 12 petites Pièces sans octaves, op. 83 (F et PM—25), av. titres en allem. et en angl. et doigtées.................... (nº 6211).	2 70	.... AUGENER
AUS FELD UND FLUR, 8 Pièces fac., op. 101 (PM—17), av. titres en 3 langues.................... (nº 952).	2 »	.STEINGRÄBER
BAL DE POUPÉES (UN), 9 petites Pièces sans octaves (F—20), avec titres en angl. et en allem. et doig. .... (nº 6213).	1 35	.... AUGENER
BUNTE BLAETTER, 12 Pièces, op. 90 (PM—21), avec titres en 3 langues et doig.................... (nº 901).	2 70	.STEINGRÄBER
DANSE ANDALOUSE, *la*♭, op. 81, nº 2 (M—5)......	1sh 6	.... AUGENER
ESQUISSES (12) en 3 liv., op. 21, *Aus des Knaben Wunderhorn* (M—ch. liv. 9, 11, 10)*, av. titres. Ch. liv.	2m	RIES ET ERLER
EXERCICES JOURNALIERS, op. 91 (AD et D—15) [tenues, progressions, extensions].................... (nº 915).	2 »	.STEINGRÄBER
ÉTUDES (6), op. 48 (AD et D—20). Nº 5, Andante en *fa* (AD—4)*....................	3m 60	.. EULENBERG
ÉTUDES (12), op. 103, *Pour l'exécution à 1re vue et pour l'analyse harmonique* (M comme méc., D comme exact.—17), fréq. signes d'altér. et modul. imprévues. .... (nº 967).	2 »	.STEINGRÄBER
FEUILLETS D'ALBUM (6), op. 31 (M). Nº 1, en *fa*, genre ländler (M—3). Nº 6, Andº, *la*♭ (M—3)..... Ch.	1m	.....FORBERG
FIBEL, 25 Pièces fac. pr les jeunes musiciens, op. 108 (F—22), titres en 3 langues.................... (nº 1162).	2 »	.STEINGRÄBER
LYRICA, Pièces mélodiques, op. 72; 1er liv. (M—18). Nº 4, Espoirs anxieux, *mi min.*,*.......... (nº 6210).	1 35	.... AUGENER
POUR LA JEUNESSE, 8 petites Pièces, op. 107 (F et PM—17).................... Ch. nº 0m 50 à	0m 80	......RAHTER
SCÈNES CHAMPÊTRES, 5 Pièces caract., op. 80 (M et PM—17). Nº 5, Fête de la Moisson (M—4)......	2 »	..... LITOLFF
SCÈNES D'ENFANTS, 12 petites Pièces sans octaves, op. 88 (F—26), av. titres en allem. et en angl. et doig. .... (nº 6212).	2 70	.... AUGENER
SILVANA, 8 Pièces forestières, op. 56 (M—29), av. titres en allem. et en anglais.................... Ch.	3m 1m	.....KISTNER
SONATINES (2), op. 93 (F à PM—9 et 10). Nº 1, *fa**, Nº 2. *sol*.................... (nº 6214ab). Ch.	1 35	.... AUGENER
SONATINES (2 PETITES), op. 95 (PM—21)*, doig. 1. en *sol*, 2. *si*♭.................... (nº 922).	2 35	.STEINGRÄBER

N. B. — Presque tous ces recueils se trouvent dans des éditions populaires à bon marché. Ceux qui ne sont pas astérisqués (*) peuvent néanmoins être employés très utilement pour la lecture à 1re vue.

TRANSCRIPTIONS

DANSES ROUMAINES (5), op. 22 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut. (M et AD—5)*. [1. *fa*, 2. *la*, 3. *ré min.*, 4. *la*, 5. *ré**].................... Ch.	1m 50	.....KISTNER

KRÜGER (WILHELM). Né à Stuttgart en 1820, mort à Stuttgart en 1883. — Pianiste et compositeur pour son instrument, Krüger vécut à Paris de 1845 à 1870, puis à Stuttgart, où il fut pianiste de la Cour et professeur au Conservatoire. Les compositions de cet artiste, morceaux de salon élégants et très bien écrits pour le piano, eurent un grand succès. Il faut surtout citer : **Gazelle,** op. 14 (AD—9); **Harpe éolienne,** op. 25 (AD—11); **Chanson du Gondolier,** op. 40 (M—4); le **Concerto** en *sol,* op. 42 (TD—50); l'**Ancien Menuet,** op. 71 (M—6); le **Rouet,** op. 102 (D—12), tous chez Hamelle; la **Ballade Moldave** (GM—6); le **Menuet symphonique,** op. 57 (GM—6) ⋆; les **Airs bohémiens russes,** op. 153 (AD—9), chez Heugel; le **Caprice de Concert** sur le *Sturm-Galopp,* op. 24 (D—14), chez Durand; les **24 Études de Concert,** op. 145, etc., etc.

Krüger a également fait de nombreuses transcriptions pour le piano : les *Échos d'Allemagne,* lieder de Beethoven, Mendelssohn, etc., etc. (chez Durand), des Mélodies de Schubert, de Glinka, de Stigelli; des fantaisies sur les opéras : l'*Africaine, Faust, Hamlet, Mignon, Rigoletto,* le Miserere du *Trovatore* (très bien transcrit) (AD—8) ⋆, *Alceste, Orphée, Lohengrin, Tannhaeuser,* etc., etc.

KUFFERATH (HUBERT-FERDINAND). Né à Mühlheim (Allemagne) en 1818, mort à St-Josse-ten-Noode, près Bruxelles, en 1896. — Élève de Mendelssohn à Leipzig, Kufferath s'établit à Bruxelles en 1844 et, depuis 1872 jusqu'à sa mort, fut professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire de cette ville. On a de lui une **Symphonie** en *ut,* op. 15, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—25—Simrock) ⋆, de la musique de chambre, de la musique vocale, une *École de Choral,* très appréciée en Belgique et en France, et des pièces de piano. Citons : **Capriccio** avec orches. en *ré* ♭, op. 1 (D—16—Breitkopf ⋆); **6 Études,** op. 35 (D—40—Schott); **6 Études de Concert,** op. 8 (D et TD—29—Simrock); **3 Morceaux,** op. 4, *Rêverie, Caprice* et *Romance* (AD—4, 6 et 5—Lemoine), etc.

Ferdinand Kufferath a été, à Bruxelles, l'initiateur du public à la musique de chambre.

Les deux frères aînés de Kufferath, Johann-Hermann (1797-1864) et Louis (1811-1882), furent aussi des musiciens distingués.

Le fils d'Hubert-Ferdinand, M. Maurice Kufferath, élève de son père et de Servais, est l'éminent critique musical, rédacteur de l'*Indépendance belge* et du *Guide musical,* et directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

KULLAK (ADOLF). Né à Meseritz en 1823, mort à Berlin en 1862. — Frère cadet de Théodor Kullak, élève d'Agthe et de Marx, Adolf Kullak fut professeur à l'École de musique fondée par son frère. Sa réputation est surtout justifiée par deux ouvrages d'esthétique : *Das Musikalisch Schoene* (1858) et *Aesthetik des Klavierspiels* (1861), « travail remarquable, » dit Hugo Riemann.

Parmi les compositions d'A. Kullak pour le piano, citons : **Adelaïde,** Poème mélancolique, op. 19 (M—5); **Fleur de Nuit,** Impromptu, op. 21 (M—6); **Grande valse de Salon,** op. 28 (AD—9—tous trois chez Schott), et surtout **7 Exercices en forme d'Études** (D—24 ⋆—Hofmeister). Ces études sont extraites de l'ouvrage *Kunst des Anschlages.*

KULLAK (THEODOR). Né à Krotoczin (duché de Posen) en 1818, mort à Berlin en 1882. — Le prince A. Radziwill, frappé des dispositions remarquables que manifestait Theodor tout enfant, l'envoya étu-

dier avec Agthe à Posen et le produisit, à l'âge de 11 ans, comme pianiste, dans un concert de la Cour à Berlin. Kullak, après quelques vicissitudes amenées par la mort de son protecteur, retourna à Berlin en 1837, y donna des leçons et travailla avec Dehn et Taubert jusqu'en 1842. Il alla alors achever ses études à Vienne avec Czerny, Sechter et Nicolaï. Une tournée de concerts triomphale le fit appeler l'année suivante à Berlin comme pianiste de la Cour et professeur de musique des princes et princesses de la famille royale. Il fonda dans cette ville, avec Stern et Marx, le Conservatoire connu sous le nom de Stern, et l'abandonna cinq ans après pour créer la *Nouvelle Académie de musique* (laquelle comptait, en 1880, cent professeurs et un millier d'élèves). Th. Kullak forma ainsi toute une pléiade d'artistes parmi lesquels Hans Bischoff, Moszkowsky, les deux Scharwenka, etc.

Les ouvrages didactiques de Th. Kullak sont universellement connus et estimés. On cite surtout sa *Méthode du Jeu d'Octaves*, op. 48; les *Materialien für den Elementarunterricht* et la partie pratique de la méthode de pianò de Moschelès et Fétis. Kullak, dont les publications ont atteint environ le nombre de 130, a écrit aussi des lieder, de la musique de chambre et un grand nombre de fantaisies et paraphrases pour le piano. Th. Kullak était le frère aîné d'Adolf Kullak et le père de Franz Kullak, directeur actuel de l'Académie fondée par Theodor.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO *en ut min.*, op. 55 (TD—47)	4 »	Breitkopf
Procède de Hummel. — Très mélodique.		
DANS LES BOIS ET LES CHAMPS (*In Wald und Flur*), op. 89. 7 Pièces (M et AD—3 à 7).. Ch. 1^{m} 50 à	2^{m}	Schlesinger
Nos 6 et 7. Deux Müllerlieder (AD—ch. 5) ✶; Al. viv. en *si* ♭ Al. mol. en *fa*. Réunis	2^{m} 50	
DANS LES PRÉS, « *Im Grünen* », 3 Pièces, op. 105 (AD et M—13) ✶ [Nos 1. Al. viv. en *sol;* 2. Al°, *fa;* 3. Viv., *la* ♭]	2 70	Breitkopf
ÉTUDE DE CONCERT en *la min.*, op. 121 (TD—6)	1^{m} 50	Heinrichshofen
ÉTUDE DE CONCERT, *ré* ♭ (*Les Arpèges*) (D—11)	2 50	Cranz
MATERIALIEN, Exercices pour l'enseign. élément. du piano, en 3 liv.		Heinrichshofen
1er liv. Exerc. d'indép. av. tenues et Ex. des 5 dts (F à M—14)	2^{m} 50	
2e liv. Exerc. puis petits airs ds les 12 tons du clav. (F—19)	4^{m}	
3e liv. 6 pièces à 4 ms (F et PM—9) sur les 5 notes à la haute	3^{m}	
MINIATURES « *Kinderleben* », 24 Pièces pour la Jeunesse (av. titres) en 4 liv., op. 62 et 81, liv. 1. (F—13), liv. 2, 3, 4 (F et PM—17, 11, 16). Ch. liv.	1^{sh}	Rosenkranz et Novello
MÉTHODE DU JEU D'OCTAVES, op. 48✶ (trad. franç. pr W. Langhans), en 3 Parties		L. Gregh
1re Partie. — Exerc. prépar. (D et TD—35)	7 50	
2e Partie. — 7 Études (TD et GD—29)	6 »	
3e Partie. — Passages et Exerc. tirés des œuvres de Bendel, Brahms, Bülow, Chopin, Dreyschock, Grieg, Heller, Henselt, Hummel, Kiel, Kullak, Liszt, Litolff, Mendelssohn, Raff, Rubinstein, Schumann, Seiss, Thalberg, Tausig et Weber (GD—46)	7 50	
ŒUVRES CHOISIES, pr piano en 2 vol. Ch. v.	3 75	Breitkopf
1er vol. (M, AD et D—33). [Ballade en *sol*, op. 54 (D—13); 2 Lieder, op. 92 (M—7); Nocturne et Romance ✶, op. 93 (D et AD—13).]		

2e vol. (AD et D—42). [Scherzo, op. 96 en *sol min.* (D—13); Impromp.-Caprice, op. 97 (AD—10); 3 Pièces, op. 105 (AD et M—11)*. La Gracieuse, Impromptu, op. 106 (D—8)................... Ch. nº est publ. sép.	......	....
POÈMES, 6 Pièces, op. 113 (M et AD—5 ou 6)..... Ch.	1m 50	......PETERS
Nº 4. Prélude (à A. Rubinstein) en *mi min.* (M—5)*....	......	....
POLONAISES (**2**), op. 101. Nº 1, *la min.* (AD—6); 2, *la ♭* (D—9).................................. Ch.	1m 50	.....KISTNER
SANG UND KLANG, 4 Pièces, op. 100 (M et AD—18)*.	2m 50	.....KISTNER
SONATE, *fa ♯ min.*, op. 7 (D—24)....................	3m	.SCHLESINGER
SYMPHONIE-SONATE en *mi ♭*, op. 27 (D—42).....	3m	..SCHUBERTH
VALSE-CAPRICE en *ut min.*, op. 115 (D—15)*......	2m 50	...... SIEGEL

LACHNER

(FRANZ). Né à Rain (Haute-Bavière) en 1803, mort à Munich en 1890.— Compositeur célèbre. D'abord élève de son père qui était organiste, Lachner se rendit, en 1820, à Munich, où il professa le piano, l'orgue et le violoncelle, tout en étudiant lui-même sous la direction du chef d'orchestre de cette ville. Peu après il alla à Vienne, y travailla avec Sechter, reçut des encouragements de Beethoven et, en 1836, y fut nommé chef d'orchestre. Lachner remplit ces mêmes fonctions à la Cour de Munich, puis devint successivement directeur de la Chapelle royale et des Concerts de l'Académie musicale. Il reçut, en 1857, le titre de Directeur général de musique, et l'Université de Munich lui conféra, en 1872, le titre de *Docteur*.

F. Lachner publia environ cent quatre-vingt-dix œuvres parmi lesquelles il faut citer tout d'abord ses Suites d'orchestre, « spécimens de l'art contrapontique le plus merveilleux, dit H. Riemann, et qui occupent une place à part dans la littérature musicale »; 8 symphonies, 4 opéras, 2 oratorios, des ouvertures d'orchestre, des concertos, de la musique religieuse, de la musique de chambre, des sonates, fugues et autres pièces pour orgue; de nombreux lieder, de la musique chorale, etc., etc. Franz Lachner eut deux autres frères musiciens distingués : Ignace (1807-1895), qui fut chef d'orchestre, directeur de musique et compositeur fécond; et Vincent (1811-1893), également chef d'orchestre, directeur de musique, compositeur estimé, puis, en 1884, professeur au Conservatoire de Carlsruhe (V. plus bas). Le centenaire de Franz Lachner a été célébré à Munich le 2 avril 1903. A cette occasion le théâtre de la Cour donna un des meilleurs opéras du compositeur, *Catarina Cornaro*, qui y fut créé en 1841.

ŒUVRES ORIGINALES

PIÈCES (**6**), op. 109 (M—19)........................	4m	.....SCHOTT
PIÈCES (**6**), op. 172 (M et AD—30)..................	4m	.....KISTNER
Nº 2. **Toccata**.............................. sép.	» 50	..... —
SONATE (**GR.**), *ut min.*, à 4 ms, op. 20 (AD—40)......	3m 50	.... DIABELLI

TRANSCRIPTIONS

CHANT DES CHEVALIERS, extr. de *Hermannsschlacht*, op. 104, tr. à 8 ms pr J. Cavallo (M—4), *si min.*	3m	.... AIBL
Le même à 4 ms pr l'auteur...........................	1m 50	.... AIBL
MARCHE DE FÊTE de l'Opéra **Catarina Cornaro**, op. 143, tr. à 4 ms pr Léo Grill (M—4), *mi ♭*..........	1m 25	......SCHOTT
SUITE D'ORCHESTRE (**1re**) en *ré min.*, op. 113, tr. à 4 ms pr l'aut. (D et AD—32)* [Prélude, Menuet, Var. et Marche, Introduc. et Fugue]..................	8m 50	......SCHOTT
La même à 2 ms pr Starck (D et TD—37).............	5m 40	..... —

Marche (célèbre) en *si* ♭, extr. pr Wachtmann (M—6)..	1m 50	......SCHOTT
La même Marche à 8 ms pr l'aut. (PM—4)...............	4m 25	...... —
Minuetto et Marche à 4 ms pr Wachtmann........	2m	...... —
SUITE D'ORCHESTRE (**2e**), *mi min.*, op. 15, tr. à 4 ms (D et AD—25). [Intr. et Fugue*, And., Menuet*, Intermezzo, Gigue*].....................	6m 25	......SCHOTT
Intermezzo, extr. (AD—9) à 4 ms et à 2 ms pr J. Rummel.	2m	...... —
SUITE D'ORCHESTRE (**3e**), *fa min.*, op. 122, tr. à 4 ms pr Léo Grill (D et AD). [Prélude, Intermezzo*, Chaconne*, Sarabande*, Gavotte, Courante en Finale].	8m 50	......SCHOTT
Gavotte, extr. (AD—6)............................	1m 70	...... —
SUITE D'ORCHESTRE (**4e**), *mi* ♭, op. 129, tr. à 4 ms pr l'auteur (D et AD—33). [Ouverture, Andº, Scherzo-Pastorale*, And., Gigue.]........................	8m 50	......SCHOTT
SUITE D'ORCHESTRE (**5e**), *ut min.*, op. 135, tr. à 4 ms pr Léo Grill (AD—24)*. [Introd. et Al., Menuetto, And., Scherzo*, Finale].........................	6m 25	......SCHOTT
Menuet, extr. pr Förcherer (AD—5).................	4m	...... —
SUITE D'ORCHESTRE (**6e**), *ut*, op. 150, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—25). [Introd. et Fugue*, Andº, Gavotte*, Finale, Musique funèbre et Marche de Fête*].........	6m 25	......SCHOTT
SUITE D'ORCHESTRE (**7e**), **Suite de Bal**, op. 170. tr. à 4 ms pr Cavallo. [Introd. et Polonaise, Mazurka, Valse, Intermezzo, Dreher, Lance.]... Ch. nº sép. 1m à	9m 2m 50	.....KISTNER
SUITE D'ORCHESTRE (**8e**), *ré min.*, op. 190, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—24)*. [Ouverture, Scherzo, Intermezzo, Chaconne et Fugue.]............................	6m 25	......SCHOTT
Dans le catalogue Schott cette Suite porte le nº 7, parce que c'est la 7e Suite de Lachner publiée par cet éditeur ; mais la *Suite de Bal*, éditée par Kistner, est la 7e Suite écrite par l'auteur. Celle-ci est donc la 8e et porte en effet ce numéro d'ordre dans le Dictionnaire Riemann.		
SINFONIA APPASSIONATA, op. 52 (épuisée)......	......	....
Œuvre couronnée par la Société des Amis de la musique, à Vienne (1835).		

LACHNER

(IGNACE). Frère de Franz, né à Rain (Haute-Bavière) en 1807, mort à Hanovre en 1895. — Violoniste, organiste, compositeur et chef d'orchestre. Fut directeur de la musique à la Cour de Stuttgart, de 1831 à 1836, puis chef d'orchestre successivement à Vienne, à Munich, à Hambourg, à Stockholm et à Francfort-sur-Mein. I. Lachner a laissé des compositions dans tous les genres.

ŒUVRES ORIGINALES

AMUSEMENT MUSICAL, 6 Pièces à 4 ms, op. 91 (M—14)* [Polonaise *mi* ♭; Menuet *ut;* Mazurka *mi min.;* Laendler *si* ♭; Hongroise *ré;* Inder Puszta *sol.*].	4m	......SCHOTT
SONATE (**PREIS**) (*Sonate couronnée*), *mi* ♭, à 4 ms, op. 33 (AD—24)..................	6m 25	......SCHOTT

LACHNER

(VINCENT). Né à Rain (Haute-Bavière) en 1811, mort à Carlsruhe en 1893 [1]. — Pianiste, organiste et compositeur, Vincent Lachner succéda à son frère Franz, en 1834, comme

(1) Les Lachner étaient trois frères : Franz (1803), Ignace (1807), et Vincent (1811), et un demi-frère aîné Théodor (1798), tous musiciens. Deux sœurs de cette famille Lachner (Thécla et Christiane) furent aussi organistes, l'une à Augsbourg, l'autre à Rain.

organiste à Vienne et, plus tard, comme chef d'orchestre de la Cour à Manheim. Il prit sa retraite en 1872, mais accepta plus tard (1884), le poste de professeur au Conservatoire de Carlsruhe. Vincent Lachner a laissé de la musique de chambre, des ouvertures d'orchestre, des quatuors pour voix d'hommes, des lieder et des pièces de piano. Plusieurs de ses œuvres furent couronnées dans divers concours.

ŒUVRES ORIGINALES

BUNTE REIHE, op. 63 (M—18). [1. *la* ♭, 2. *ut*, 3. *ré min.*]	3m »	... LEUCKART
KRIEGER-MARSCH, à 4 ms (M—6)	2m 50	... SCHOTT
PIÈCES (**2**), op. 52, nº 1. **Impromptu**, *ut ♯ min.* (AD—8). Nº 2. **Tarentelle**, *la min.*, (AD—8)*....... Ch.	...... 1m 50	... LEUCKART
PRÉLUDE ET TOCCATA, *ré min.*, op. 57 (AD—9) *.	1m 50	... LEUCKART
VARIATIONS (**42**) sur la gamme d'*ut*, en 2 liv., op. 42 (AD et D—ch. liv. 14) * .... Ch. liv.	2m	... SCHOTT

LACOMBE

(LOUIS). Né à Bourges en 1818, mort à Saint-Vaast-la-Hougue (Manche) en 1884. — Pianiste et compositeur, Lacombe fut élève de Zimmermann au Conservatoire de Paris d'où il sortit à l'âge de treize ans avec le premier prix de piano.

Il entreprit alors une tournée artistique en France, en Belgique et en Allemagne. Arrivé à Vienne en 1834, il s'y arrêta pendant quelques années pour perfectionner son talent de pianiste avec Czerny, et travailler la composition avec Sechter. De retour à Paris, Lacombe se partagea entre la composition, la virtuosité et le professorat. — On raconte que « c'est après avoir entendu la 4e Symphonie de Beethoven, dans la cathédrale de Münster, qu'il se destina d'enthousiasme à la composition sévère... [1] ». Les principales œuvres de L. Lacombe sont *Manfred* et *Arva*, deux symphonies dramatiques avec soli et chœurs exécutées au Conservatoire, la première en 1847, la seconde en 1850; *Sapho*, symphonie (avec chœurs) couronnée à l'Exposition Univ. de 1878, exécutée au Conservatoire et aux Concerts Colonne. *La Madone* (op.-com. 1861); *Winkelried*, opéra posthume, que l'auteur considérait comme son œuvre capitale, et qui fut représenté d'abord à Genève, en 1892, et ensuite dans plusieurs villes d'Allemagne; *la Reine des Eaux*, drame lyrique posthume représenté en 1901, à Sondershausen avec un grand succès, en même temps qu'une reprise de *Winkelried* avait lieu à Coblentz. Lacombe a écrit, en outre, de la musique de chambre, quelques compositions religieuses, des chœurs dont *Cimbres et Teutons*, lequel fut exécuté en 1855 au Palais de l'Industrie par 5000 orphéonistes, puis au Palais de Cristal, à Londres; des mélodies vocales parmi lesquelles le *Quia pulvis es* et *Aime celui qui t'aime*, « qui révèle le même état d'âme que celui de César Franck écrivant *l'Ange et l'Enfant* [2] »; et de la musique de piano (v. ci-dessous). Lacombe avait projeté d'écrire une épopée lyrique de dimensions colossales : *la Révolution française;* cette conception n'a pas été réalisée. Le compositeur a aussi fait œuvre d'écrivain. *Philosophie et Musique* est un livre qui explique le caractère de l'artiste. « Si les riches et superbes individualités, s'écrie-t-il en parlant de Beethoven, de Berlioz, de Chopin et de Schubert, savent qu'elles portent la lumière qui dissipera les ténèbres; si elles savent qu'elles offrent aux masses le pain de vie, elles savent également que marcher dans la véritable voie, c'est souffrir; que le calvaire est sur leur route, et qu'elles devront y monter pour avoir affirmé le vrai... L'art est l'éclosion de l'invisible dans le visible, » conclut-il. — « L'homme qui a écrit cela était vraiment une conscience et ne pouvait être

(1-2) E. de Solenière, *Notules et Impressions musicales* (1902).

qu'un artiste supérieur; rien que par ses enseignements, rien que par son dogmatisme mystique qui nous le représente apôtre-poète et dispensateur de vérité, il mérite de se survivre dans la beauté de ses paraboles et l'héroïque simplicité de sa modestie... Lacombe compositeur confirmait Lacombe philosophe[1]... »

Sous l'empire des touchants efforts de la veuve de Lacombe[2] pour répandre et faire connaître les œuvres de son mari, il s'est produit, depuis la mort de l'artiste méconnu pendant sa vie, un mouvement de tardive justice et d'admiration rétrospective. « Psychologiquement, il n'était pas de son temps, et l'on est comme stupéfait, en lisant ses recueils, de les savoir composés il y a près de cinquante ans; il y a eu donc en lui presque du précurseur, et dans l'oratoire d'idéal où sa pensée s'était abstraite, il ne communiait pas seulement de son rêve et de sa chimère, il en réalisait vraiment quelques-unes des expressions[3]. »

ŒUVRES ORIGINALES

BACCHANALE, *Étude de concert*, op. 42 (D—12).....	2 50	..... HEUGEL
CHORAL, *Étude de concert* (D—11)	2 50	..... HEUGEL
ETUDE (**GR.**) en octaves, op. 40 (TD—10) ⋆...........	2 50	..... HEUGEL
ETUDES (**6 GR.**), op. 19 (D et TD—39)...............	5 »	......GALLET
N° 3, extr. **Pour la main gauche** (D—7)..........	2 50	....
GALOP DE CONCERT, op. 13 (D—13)..............	2 50	.....LEMOINE
LES HARMONIES DE LA NATURE, 10 morc. caractéristiques, op. 22........	8 »	... CHOUDENS
1. **L'Aurore**, *mi ♭* (AD—3) ⋆	1 50	....
2. **Le Ruisseau**, *si ♭* (AD—3)........................	1 50	....
3. **Le Silence des Bois**, *ré* (M—3)................	1 50	....
4. **Dans les Montagnes**, *mi* (AD—7)..............	1 50	....
5. **Le Désert**, *si min.* (GM—4)......................	2 »	....
6. **L'Orage**, *mi* (D—8)....................................	2 »	....
7. **Le Torrent**, *ré min.* (D—7) ⋆ (grand succès d'antan).	2 »	....
8. **La Neige**, *fa ♯ min.* (GM—4)	1 70	....
9. **Le Soir**, *la* (M—6) ⋆	2 »	....
10. **LeRossignol**, *la* (AD—7)	2 »	....
NAÏVES (**LES**), 12 pièces posth. .... Ch. 1 35 à	2 »	..... HEUGEL
1. Les Conscrits (M—4); 2. Hautbois (PM—3) en *sol* ⋆; 3. Chanson de la Meunière (M—4); 4. Berceuse (M—3) *mi* ⋆; 5. La Peur des Fantômes (M—5); 6. Scherzo (AD—3); 7. Chanson des Bruyères (M—3); 8. Chant d'Étudiants (AD—5); 9. Souvenir (PM—4); 10. Menuet (M—5); 11. Pâtres et Troupeaux (D—11); 12. Carillon (D—8).		
N. B. Les 8 premiers n^os ont paru chez Tellier peu après la mort de l'auteur; les 12 Pièces, acquises par M. Heugel, ont été publiées en œuvres posthumes en 1901.		
NOCTURNES (**4**), op. 8 (M—15) [*ut ♯ min., si ♭, sol min., si ♭*]........	2 50	......GALLET
NOCTURNES (**3**), op. 24 (M et AD—14) [*la ♭, ut min., la ♭*]........	2 50	......GALLET
POLONAISE, op. 21 (D—9)........................	2 »	......GALLET
RETOUR DU GUERRIER (**LE**), op. 14 (D—14).....	3 »	.......LEDUC
ROMANCES (**6**) **ET CHANSONS** sans par., en 2 liv., op. 52 (M et AD—10).................... Ch. liv.	2 50	..... HEUGEL

(1-3) E. de Solenière, *Notules et Impressions musicales* (1902).
(2) Mme Andréa Favel, cantatrice de talent, morte en 1902.

SIMPLES MÉLODIES, 6 pièces, op. 60	......	........Grus
N° 1. Ingénuité (M—4)	1 35	
3. Badinage (M—5)	1 70	
4. Valse sentimentale (M—3)	1 35	
SONATE de salon, *mi min.*, op. 33 (D et AD—23)	4 »	......Gallet
VALSE ARTISTIQUE (**GR.**), op. 3 (M—9)	1 70	.....Lemoine
VALSE DE CONCERT, en *ré*, op. 29 (D—11)	3 »	... Sulzbach

TRANSCRIPTIONS

LASSAN ET FRISS, Fantasietta dans le genre hongrois, op. 51 (orch.) tr. pr l'aut. (TD—11)	2 50	.....Joubert
La même arr. pr 2 pianos pr l'aut	5 »	.....Joubert
ONDINE ET LE PÊCHEUR (**L'**), op. 39, transc. brill. en *ré* ♭ (GM—7)	2 »	...Costallat

---

LALO

(ÉDOUARD-VICTOR-ANTOINE). Né à Lille en 1823, mort à Paris en 1892. — Fils d'un ancien officier de l'Empire, Éd. Lalo fit ses premières études au Conservatoire de Lille avec un violoniste allemand appelé Baumann, puis devint élève de Habeneck au Conservatoire de Paris et fit partie, en qualité d'alto, du Quatuor Jacquard-Armingaud. Les premières compositions de Lalo, mélodies vocales et musique de chambre, furent favorablement appréciées par la critique, et l'on reconnut à Lalo une haute valeur. « Doué d'un sentiment très élevé de l'art, soucieux à la fois du fond et de la forme, Éd. Lalo, qui était en avance sur le goût public, entrevoyait un idéal auquel songeaient alors bien peu de musiciens [1]. » « En effet, son talent, éminemment personnel, a été formé non par la discipline des écoles, mais par l'étude des maîtres tels que Beethoven, Schubert, Schumann, pour lesquels Lalo avait une prédilection toute particulière [2]. » Mais, « malgré ses tendances très marquées pour l'école d'Outre-Rhin, il est resté bien Français, et son talent comporte toutes les qualités de cette race, sans en refléter les défauts [3]. En 1859, « bien qu'ignoré du grand public, le nom de Lalo était déjà très connu des artistes. Ceux qui venaient de l'étranger ne manquaient pas de se faire présenter aux soirées intimes dans lesquelles Lalo réunissait l'élite du monde musical. C'est ce qui a fait que certaines œuvres de Lalo furent jouées en Allemagne avant de l'être en France [4] ». Mais la scène attirait le jeune compositeur, et c'est alors que commença pour lui une série de tribulations, de malechances extraordinaires bien faites pour décourager l'artiste le plus fortement trempé. « A l'âge de quarante ans, je n'avais pas encore pensé au théâtre (dit Éd. Lalo dans une lettre adressée à E. Reyer, en 1888). C'est vers quarante-deux ans que j'ai commencé *Fiesque*, mon premier ouvrage lyrique, que j'ai terminé pour le fameux concours du Théâtre Lyrique où je fus classé troisième [5]. Ce ne fut que bien longtemps après que je songeai au *Roi d'Ys;* mais je n'en traçai que les lignes principales. Découragé par l'échec de *Fiesque*, je me livrai entièrement à la musique instrumentale et c'est par les concerts symphoniques que je me suis fait connaître. Enfin, il y a environ deux ans, la fièvre théâtrale me reprit; je refis complètement le plan du *Roi d'Ys*, et c'est l'an dernier que l'ouvrage fut terminé [6]. » « Chef-d'œuvre, il se pourrait bien que le *Roi d'Ys* le fût en effet, l'un des cinq ou six chefs-d'œuvre de la musique

(1) A. Pougin, Supplément de la *Biographie Univ. des Musiciens.*
(2) Grove, *Dictionnaire de Musique.*
(3) H. Imbert, *Nouveaux profils de Musiciens* (1892).
(4) Georges Servières, *La Musique française moderne.*
(5) *Fiesque* fut reçu au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et devait y passer en 1872, mais le directeur fit faillite au moment de commencer ses répétitions, de sorte que l'ouvrage ne fut jamais représenté.
(6) Lettre citée par H. Imbert, *Nouveaux profils de Musiciens* (1892).

française en ces vingt-cinq dernières années; chef-d'œuvre deux fois original où pas un de nos voisins ni de nos compatriotes n'a rien à prétendre [1]. » On en connaissait déjà l'Ouverture pour l'avoir entendue dans les concerts bien avant la représentation de l'opéra qui eut lieu le 7 mai 1888 [2]. Vinrent ensuite : *Namouna*, ballet (1882) [3]. « Joyau de valeur rare, d'éblouissant éclat et de forme adorable, qui fut accueilli de façon si hostile et si discourtoise par le public de notre premier théâtre d'État. Que reprochait-on donc à Lalo? Simplement d'être symphoniste. Lalo fut, en effet, avec Camille Saint-Saëns et César Franck, l'un des promoteurs de cette glorieuse renaissance française de la symphonie pure qui nous vaut aujourd'hui, de la part de certains jeunes, tant d'œuvres curieuses et remarquables. *Le Roi d'Ys* nous prouve que l'on peut être à la fois symphoniste et homme de théâtre et, mieux encore, nous convainc de l'utilité qu'il y a à être symphoniste en même temps qu'homme de théâtre [4]. » *Néron*, pantomime en 3 tableaux (1891); enfin, *La Jacquerie*, opéra inachevé terminé par A. Coquard et représenté à Monte-Carlo en 1895. Comme musique symphonique il faut citer : *Divertissement* pour orchestre (1872); *Allegro Symphonique*, d'après l'*allegro* pour piano et violoncelle, op. 16 (1876); *Scherzo* (extrait du trio en *la min.* op. 26, et orchestré par l'aut., 1re audition à l'Exposition de 1889 et 2e audition le 18 nov. 1906 aux Concerts Chevillard); la *Rhapsodie Norvégienne* écrite primitivement pour violon et orchestre sous le titre de *Fantaisie Norvégienne* (première audition aux Concerts Colonne, le 26 octobre 1879). « La *Rhapsodie norvégienne* a donné à la réputation du compositeur cette touche magique de célébrité que la *Danse macabre* a valu à la renommée de Camille Saint-Saëns [5]. » *Symphonie en sol min.*, (exécutée en 1re audition aux Concerts Lamoureux, le 13 janvier 1882, puis au Conservatoire, le 28 novembre 1890). Des morceaux pour violon et orchestre : *Fantaisie-Ballet*, « une de ses œuvres les plus remarquables, d'un style très moderne et d'une suprême élégance [6] ». 1er concerto, op. 20 (joué par Sarasate, en 1874); 2e concerto, op. 21, appelé *Symphonie espagnole* (jouée aussi par Sarasate en 1875); et 3e concerto russe (joué par Marsick au Concert Pasdeloup en 1881); une *Romance-Sérénade* (jouée par P. Viardot, en 1878); un concerto de violoncelle (joué par Fischer au Concert Pasdeloup en 1877), et un concerto de piano (exécuté par Diémer en 1889). De la musique de chambre: Quatuor en *mi* ♭, op. 45; trois trios avec piano; sonates et morceaux caractéristiques pour piano et violon, pour piano et violoncelle, etc.; enfin de la musique vocale, des chœurs religieux, des mélodies : *Marine, La Fenaison, l'Esclave, Guitare*, etc., que la belle diction de Mme Éd. Lalo et sa saisissante voix de contralto rendaient inoubliables lorsqu'on les lui avait entendu interpréter. « Malheureusement, en France surtout, les talents qui sont en avance sur l'idéal des contemporains expient durement la témérité de leurs visées, par l'indifférence contre laquelle viennent se heurter vainement leurs tentatives et par les sarcasmes qui les accueillent [7]. » Mais l'heure de la justice sonne tôt ou tard, et déjà, en 1890, l'œuvre de Lalo était compris et apprécié. « Nous retrouvons dans sa musique, dit M. Louis de Romain, la science et la profondeur des classiques jointe à l'étonnante habileté des modernes; nous sentons, en l'écoutant, planer au-dessus de nos têtes les grandes ombres de Bach, de Beethoven et de Richard Wagner. C'est d'eux qu'il procède et d'eux il a su

(1) Camille Bellaigue, *Nouvelles Silhouettes de Musiciens*.

(2) Voir dans la chronique musicale du journal *Le Temps*, du 4 mars 1902, l'histoire des vicissitudes extraordinaires de cet opéra, qu'un succès éclatant et cent représentations consécutives en moins d'une année ont vengé des malechances de sa destinée. Cette partition obtint le prix Monbinne à l'Académie des Beaux-Arts.

(3) Obligé de livrer la partition de *Namouna* à la direction de l'Opéra à jour déterminé et dans un temps insuffisant, l'auteur, épuisé par un travail trop considérable, tomba gravement malade alors que les dernières pages restaient encore à orchestrer. Gounod, dit-on, se chargea de ce travail.

(4) Alfred Bruneau, *La Musique française* (1901).

(5-6-7) Georges Servières, *La Musique française moderne* (1897).

dégager sa haute personnalité. Chez lui, la richesse de la forme s'appuie sur la pureté de la conception... Il est de ceux dont on peut dire : *C'est un maître* [1]. »

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *fa min.* (GD—49, en partit.) * orches. réd. pr 2e piano d'acc	7 »	Heugel
Exécuté en 1re audition par L. Diémer aux Concerts Colonne en 1889.		
MÈRE ET L'ENFANT (**LA**), 2 petits morceaux à 4 ms. op. 32 * (F—3 et 2). [1. Romance; 2. Sérénade.]... Ch.	1 70	Hamelle

TRANSCRIPTIONS

CHANSON VILLAGEOISE en *sol*, op. 14 (violon ou violonc.), tr. pr A. Horn	1m 50	Senff
FANTAISIE-BALLET (1re aud. en 1900), pas transc..		
DIVERTISSEMENT en *la*, (orch., 1872), tr. pr Massenet (D—23). [Vivace, And°, Final]	5 »	Heugel
FIESQUE (Opéra), **Ouverture**, tr. à 4 ms (AD—4)	2 50	Hamelle
NAMOUNA (Ballet) tr. pr l'aut. (D—119)	10 »	Hamelle
Extr. **Suite pour deux pianos** par André Messager	7 »	—
(D—25) *		—
[1. Prélude, And. en *sol* * (AD—7), 2. Thème varié, And. en *mi* (AD—5), 3. Parade de foire et fête foraine, Al. en *si* ♭ (D—13)]		
Sérénade, extr. du *Ballet*, tr. (M—4) *	1 70	—
La même tr à 4 ms *	2 »	—
ROI D'YS (**LE**) (opéra). **Ouvert.** tr. pr l'aut. (AD—20) *.	2 50	Heugel
La même à 4 ms pr Leroux (A—D)	3 »	
La même à 8 ms pr Steiger (AD—10)	5 »	
Caprice-Improvisation sur *Le Roi d'Ys*, pr Neustedt (M—7)	2 50	Heugel
Suites (**2**) pr A. Cramer (M)... Ch.	2 50	Heugel
RHAPSODIE NORVÉGIENNE (orch.), tr. à 4 ms pr Bussler (AD—12) *	4m	Bote et Bock
ROMANCE (extr. du Concerto de violon, op. 20), tr. à 4 ms pr J. Durand (M—3)	2 »	Durand
SCHERZO, extrait du trio en *la min.*, op. 26 (orch. pr l'aut.), (tr. à 4 ms après l'audition du 18 nov. 1906, et annoncé pour paraître en mai 1907).		Durand
SYMPHONIE en *sol min.*, tr. à 4 ms pr Xavier Leroux (D—25) *. [Al., Vivace *, Adag., Al.]	6 »	Heugel
« Cette Symphonie comprend quatre parties bâties sur différents motifs, mais reliées et unies entre elles par un thème unique dont les développements et les transformations sont traitées avec un art infini. » (Louis de Romain, *Essais de critique musicale*, 1890.)		
SYMPHONIE ESPAGNOLE, *ré min.*, op. 21 (Violon et orch.) tr. pr 2 pianos pr Benfeld (D—80 en part.) *. [1. Al.; 2. Scherzo, *sol* (AD—13) *; 3. Interm., *la min.*; 4. And., *ré min.*; 5. Rondo, *ré* (D—27) *]	15 »	Durand

(1) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*

LANGE

(GUSTAVE). Né à Schwerstedt (Thuringe) en 1830, mort à Wernigerode en 1889. — Pianiste et compositeur pour son instrument. « Professeur estimé à Berlin, dit Grove, G. Lange a écrit un grand

nombre de morceaux de salon fort appréciés en Angleterre. » Citons les **Aquarelles**, op. 180 et 205 (PM et M— ch. 6—Heugel), **La Cascade**, caprice de concert, op. 21 (GM—11—Langlois), **Oiseaux de printemps**, op. 426 (M—7—Gallet), **Deux petites chasses**, op. 186 (F—ch. 4*—Heugel), **Valse champêtre** (M—7—Leduc), etc., etc.

G. Lange a, en outre, écrit des transcriptions variées de 20 mélodies de Mendelssohn, 20 de Schubert et 20 de Ed. Lassen (le compositeur danois). Toutes de moyenne force et publiées chez Heugel.

LASSEN

(ÉDOUARD). Né à Copenhague en 1830, mort à Weimar en 1904. — Pianiste et compositeur. Élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles et grand prix de Rome de la Belgique (1851), Lassen succéda à Liszt comme directeur général de la musique à Weimar et chef d'orchestre de la Cour. Il remplit ces fonctions de 1861 à 1895. L'Université d'Iéna lui conféra le titre de *Docteur*. Ce compositeur a écrit des opéras, dont les *Fiançailles du landgrave Louis*, exécuté à Weimar, en 1857, sous le patronage de Liszt; de la musique de scène, entre autres pour le *Faust* de Goethe; de la musique religieuse, dont le *Te Deum* exécuté à Sainte-Gudule, à Bruxelles, pour l'anniversaire d'Édouard Ier; 2 symphonies; de la musique d'orchestre, dont l'*Ouverture de Fête*, devenue célèbre, et la *Grande Marche*, composée à l'occasion d'une visite royale à Weimar; des cantates; les *Tableaux bibliques*, pour chant et orchestre, etc.; mais ce sont surtout ses *lieder*, qui lui valurent la célébrité.

L'Allemagne revendique Lassen comme un des siens, malgré son origine danoise et la naturalisation belge de ses parents. La Belgique, où Lassen a vécu depuis l'âge de deux ans jusqu'à son prix de Rome, réclame aussi une part dans la gloire du compositeur.

TRANSCRIPTIONS

ÉPITHALAME (orch.), And. en *mi* ♭, tr. pr 2 pianos pr l'aut. (M—3)*	2 50	HAMELLE
MÉLODIES (**12**), tr. pr G. Lange (M—ch. 5)	10 »	HEUGEL
Nº 1. Un rêve; 12. Chanson de mai, etc. Ch.	2 »	
MÉLODIES (**2**), tr. à 4 ms pr V. d'Indy (M—ch. 1) 1. Enivrement du cœur, 2. Avec tes yeux, mignonne (extr. du ballet *La Déesse Diane*) Ch.	1 »	HAMELLE
OUVERTURE DE FÊTE, *mi* ♭, op. 51 (orch.), tr. à 4 ms (AD—13) — Œuvre exécutée aux Concerts de Montreux, en 1902-03.	4m	HAINAUER
SYMPHONIE en *ré*, tr. à 4 ms (GM et AD—27)*	7m	HAINAUER
SYMPHONIE (**2e**) en *ut*, op. 78, tr. à 4 ms pr l'auteur (D—30)*	9m	HAINAUER
VALSE-CAPRICE (extr. du ballet *La Déesse Diane*) (M—7)	2 »	HAMELLE

LAZARE

(MARTIN). Né à Bruxelles en 1829, mort à Bruxelles en 1897. — Pianiste et compositeur, élève de van der Does à la Haye, puis de Zimmermann au Conservatoire de Paris. Après des voyages artistiques en Angleterre et en Allemagne, Martin Lazare fit un long séjour aux États-Unis et au Canada, puis revint se fixer à Bruxelles et s'y consacra à l'enseignement. Cet artiste a écrit deux ouvrages scéniques, de la musique de chambre et un assez grand nombre de compositions pour le piano. Parmi celles-ci il faut citer : **Nocturne-Sérénade**, op. 6 (AD—12); **Scherzo de con-**

cert, op. 7 (D—13); **Valse de salon**, op. 10 (GM—10) *; **Valses de salon**, op. 21 et op. 27; **Marguerite au Rouet**, op. 25 (AD—9) *, chez Schott; **Une larme**, op. 29 (AD—7), chez Heugel; **6 Études de concert**; **6 Études de genre**, op. 30; **Suite Romantique**, sur 3 notes (ré, si, la), op. 35 (AD et D—27) *, chez Breitkopf. **3 Danses caractéristiques**, op. 40 (M et AD—5 à 9) chez Cranz.

LEBERT

(Dr SIEGMUND LÉVY, dit). Né à Ludwigsbourg (Wurtemberg) en 1822, mort à Stuttgart en 1884. — Un des fondateurs du Conservatoire de Stuttgart. Professeur très estimé pour son enseignement et ses publications didactiques. Outre la *Grande méthode de piano*, en collaboration avec L. Stark, qui a rendu son nom célèbre, Lebert a écrit, avec le même collaborateur, un *Album pour la Jeunesse*, et a fait de nombreuses revisions d'éditions classiques. L'Université de Tubingue a conféré à Lebert le titre de « docteur », et celui de « professeur » lui fut donné par le roi de Wurtemberg.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉCOLE DU PIANISTE (traduction franç. pr Wilder).	......	.......COTTA
1re part., École élémentaire (TF et F—108).............	10 »	....(DURAND)
2e part., Exercices et Études (M et AD)—131)...........	10 »	.... —
3e part., Exercices et Études (D et TD—156)............	10 »	.... —
4e part., Études artistiques (TD et GD—175) [33 Études de Lebert et Stark; 11 Études d'auteurs divers et 4 compositions de Liszt..........................	15 »	.... —

LE CARPENTIER

(ADOLPHE-CLAIR). Né à Paris en 1809, mort à Paris en 1869. — Premier second grand prix de Rome en 1833 (cantate : *le Contrebandier espagnol*). Pianiste, compositeur et professeur, Le Carpentier fut le premier qui écrivit pour le piano une méthode élémentaire (chez Noël) à l'usage des élèves amateurs, alors qu'on ne possédait que les grandes méthodes qui s'adressaient surtout aux artistes. Cette publication répondant, au moment où elle parut, à un besoin nouveau amené par la vulgarisation du piano, eut un succès extraordinaire. Depuis, le nombre des méthodes élémentaires est devenu considérable, chaque professeur, pour ainsi dire, ayant écrit la sienne. Le Carpentier a publié en outre environ 160 compositions : *études, fantaisies, variations* et arrangements sur les opéras.

LE COUPPEY

(FÉLIX). Né à Paris en 1811, mort à Paris en 1887. — Pianiste, compositeur et professeur célèbre. Élève de Pradher et de Dourlen au Conservatoire de Paris, Le Couppey fut, dès l'âge de dix-sept ans, nommé répétiteur à cet établissement et professeur à l'École Polytechnique. En 1837, il était titulaire d'une classe d'harmonie au Conservatoire; en 1848, professeur intérimaire de piano en remplacement de Henri Herz, qui voyageait en Amérique; enfin, en 1854, professeur titulaire d'une classe de piano pour les femmes, créée pour lui. Après avoir dirigé cette classe avec un succès constant pendant trente et une années, Le Couppey se retira, en 1885, pour raisons de santé. Mais, travailleur infatigable, il continua à se surmener et la mort (4 juillet 1887), le prit debout. Il fut remplacé au Conservatoire par M. Alphonse Duvernoy. Parmi les plus célèbres lauréates de la classe Le Couppey, il convient de citer tout d'abord l'éminente virtuose Mme Montigny de Serres (née Caroline Rémaury), Mme Hermann, Mme Wable, Mlle Taravant (devenue Mme Sérieyx). Beaucoup ont fait dans le professorat une brillante carrière, la regrettée Mme Jacquard-Bedel, Mme Chéné, le professeur du Conservatoire bien connu; Mme Marchand, Mme Billa-Manotte, Mme Pène-Bordes,

Mme Schillio-Halbronn, Mme Orange-Colombier (qui transposa le morceau de lecture à vue), Mlle Moll, Mme Blum (disparue prématurément); Mme Mitaut-Steiger, Mlle Hélène Colin qui fut longtemps professeur au Conservatoire de Nancy; Mme Kryzanowska, actuellement professeur au Conservatoire de Rennes, et tant d'autres [1]...

Le Couppey a écrit surtout des ouvrages d'enseignement : Méthode, Exercices, Études, un Cours de piano; de très nombreuses transcriptions classiques remarquablement faites; des recueils de pièces classiques d'auteurs divers, revues, doigtées et accentuées; une collection de 120 morceaux des maîtres classiques, également revus, doigtés et accentués (Hamelle); enfin quelques pièces originales. Comme écrits littéraires on a de Le Couppey un volume : *De l'enseignement du piano*, et un ouvrage pour lequel l'auteur avait une prédilection toute particulière, mais que la mort ne lui permit pas d'achever : *La littérature du piano*, histoire des clavecinistes et des pianistes célèbres depuis le xvie siècle jusqu'à nos jours; cet ouvrage comportait deux volumes. Le premier, complet en soi, a pu être publié en œuvre posthume [2].

Le Couppey a tenu une place considérable dans l'enseignement du piano de 1850 à 1887. Il a été véritablement chef d'école, car même en dehors du cercle étendu de ses élèves, il a exercé une influence sur les pianistes de son temps. Puissant vulgarisateur, il a introduit dans l'enseignement du piano de nombreuses innovations, et l'on peut dire qu'à plusieurs générations de pianistes il a appris *l'art d'étudier*. Par ses procédés de travail, il a fait de la netteté du jeu qui, jusqu'à lui, ne se rencontrait guère chez les élèves amateurs, la base de toute exécution. On lui doit aussi, par l'importance qu'il y attachait dans son enseignement, l'habitude répandue aujourd'hui, de jouer par cœur. Par l'ascendant de sa forte personnalité, par sa haute culture intellectuelle, par son intelligence supérieure, Le Couppey a laissé à tous ceux qui l'ont connu, amis ou disciples, un souvenir inoubliable. Le Couppey et Marmontel se partagèrent en quelque sorte, pendant trente ans, la clientèle du Tout-Paris artistique et mondain. Quoique rivaux par le rang qu'ils occupaient dans l'enseignement, ils n'eurent jamais que des relations cordiales de la meilleure camaraderie; et tous deux ont laissé aux jeunes générations d'artistes le plus salutaire comme le plus noble des exemples : celui du grand travailleur doublé de l'artiste convaincu.

ŒUVRES ORIGINALES

APRÈS LE COMBAT, *Marche funèbre*, op. 23. (AD—8).	2	»	..... HEUGEL
CHANTS DU CŒUR, op. 12 (M et AD)—11).........	2	50	..... HEUGEL
Nº 1. Extr. : **Le Rêve** (AD—5.)*....................	2	»	..... HEUGEL
ÉTUDES (Cahiers d') *............................	......		..... HAMELLE
Alphabet (**L'**), 25 Études, op. 17 (F—25)............	4	»	.... —
Progrès (**Le**), 25 Études, op. 24 (F et PM-28)........	4	»	.... —
Rythme (**Le**), 25 Études, op. 22 (PM—32)...........	4	»	.... —
Agilité (**L'**), 25 Études, op. 20 (M—36)..............	4	»	.... —
Préface à la *Vélocité* de Czerny, 15 Ét. op., 26 (GM—28)*.	4	»	.... —
Style (**Le**), 25 Études de genre (M et AD—40).......	4	»	.... —
Difficulté (**La**), 15 Études, op. 25 (D—30)*..........	4	»	.... —

Il existe une autre série d'Études que l'auteur publia, dans sa jeunesse, chez l'éditeur Grus : 24 *Études primaires*, 24 *Études expressives*, 12 *Études de salon*. Mais, dans la maturité de sa vie, Le Couppey ne leur donnait plus place dans son enseignement. C'est la raison pour laquelle elles ne sont pas analysées ici.

N.-B. — Cette série d'études vient (1905) d'être acquise par l'éditeur Hamelle.

(1) L'auteur de ce Répertoire s'honore d'avoir été, dès l'âge de treize ans, l'élève de ce maître et d'avoir conservé pour lui, jusqu'à la fin, l'admiration la plus vive et l'affection la plus fidèle.

(2) On y trouve des Notices historiques sur quarante-huit compositeurs classiques, s'arrêtant à Beethoven, avec une ou deux Pièces de chacun d'eux comme *spécimen* de leur manière. La notice de Chopin ayant été écrite par l'auteur avant son tour chronologique, est comprise aussi dans ce premier volume.

EXERCICES : L'École du Mécanisme, 15 séries d'Exercices (M à D—41)	5 »	.... HAMELLE
La Virtuosité, 50 Exercices diff. (D à TD—12)*	3 »	.... HAMELLE
MÉTHODE pour les **COMMENÇANTS : A, B, C...**	5 »	.... HAMELLE
RECUEILS DE PIÈCES DOIGTÉES pouvant servir, au choix, soit d'Études, soit de Morceaux *	......	.... HAMELLE
Recueil des Enfants, 20 morc. à 2, 3 ou 4 ms (TF et F—36)*	5 »	.... HAMELLE
Le même en 2 part. sép. — 1re part. les morc. à 2 ms. 2e part. les morc. à 4 ms .... Ch. Part. 3 et	4 »	.... —
Le même .... Ch. nº sép. 1 à	1 70	.... —
Les Nos 1. La Cloche*, 2. Air sur 2 notes, 3. Le Bourdon*, 4. Valse, sont à 3 ms (extr. fac.—ch. 2)*... Ch. nº	1 »	
Préliminaires de l'*Art du Piano*, 20 pièces prises ds les œuvres des maîtres class. orig. et transc. (F—56)*.	7 »	.... HAMELLE
Introduction à l'*Art du Piano*, 30 pièces classiques originales (PM et M—100)*	10 »	.... HAMELLE
Art du Piano (**L'**), 50 pièces classiques originales (AD à TD—174)*	15 »	.... HAMELLE
Recueil des Pianistes (**Le**), 12 morc. pris dans les œuvres des maîtres class. (AD et D—60)	7 »	.... HAMELLE
Décaméron (**Le**), 10 Études de divers auteurs : Mendelssohn, Schumann, Heller, Field, Chaminade, Czerny, J.-S. Bach, Lack, Kessler et Chopin (D et TD—99)....	7 »	.... HAMELLE
PIÈCES CHOISIES (**20**) (de J.-S. Bach) (rev. et doig.) (M et AD—54)*	7 »	.... HAMELLE
FUGUES CHOISIES (**6**) extr. du *Clavecin bien tempéré* (de J.-S. Bach), rev., doig., analysées et mises en partition (TD—24)	3 »	.... HAMELLE

TRANSCRIPTIONS

RÉPERTOIRE DE L'ENFANCE (**LE**), 24 transc.	8 »	.... HAMELLE
(F—48)* .... Ch. nº sép.	» 85	
6. Händel.— Chœur de Judas Machabée. — 8. Mozart. — Chanson de la Flûte enchantée.		
7. Méhul. — Chasse du jeune Henri. — 12. Haydn. — Andante de la Symphonie de la Reine.		
MATINÉES MUSICALES (**LES**), 12 transc. (M et AD—48) .... Ch. nº sép.	7 » 1 70	.... HAMELLE
Même collection que l'*Art du Piano* et autres recueils (Voir ci-dessus).		
TRANSCRIPTIONS (**24**) **classiques** (M, AD et D)* .... Ch. 1 70 à	20 » 2 »	.... HAMELLE
Auteurs : Bach, Beethoven, Boccherini, Gluck, Grétry, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Pleyel et Rameau. L'analyse de chacune de ces transcriptions se trouve dans le 1er volume de ce Répertoire (Auteurs classiques), à l'auteur original de l'œuvre.		

LEDUC (ALPHONSE). Né à Nantes en 1804, mort à Paris en 1868. — Pianiste, compositeur, professeur et éditeur de musique, A. Leduc a écrit des œuvres de tous genres dont le total s'élève à 1300, dit A. Pougin. Il faut citer une *Méthode élémentaire de piano à l'usage des pensions* (30 éditions); un cycle d'**Études**, la **Bibliothèque des jeunes pianistes**, op. 144 (deux séries), des fantaisies, op. 60, 80, 108 et 168, dont 4 transcrites en **duos** à 2 pianos par Czerny et par Richert (M), **24 Préludes**, op. 169 (M—14), des thèmes variés, bagatelles, etc., etc. A. Leduc fonda sa maison d'édition en 1841.

Son fils, Alphonse Leduc, lui succéda en 1868, et mourut en 1892[1]. Parmi les grandes et très intéressantes publications de la maison, il faut citer le *Trésor des Pianistes,* de L. Farrenc (Voir ce nom), les *Maîtres musiciens de la Renaissance française,* par M. Henri Expert, et l'*Orgue moderne* (fascicule trimestriel) dirigé par MM. Guilmant et Widor.

(1) Cette maison dirigée pendant longtemps par Mme veuve Leduc, née Ravina, assistée de M. René Vielleville, est de nouveau entre les mains d'un Leduc, petit-fils du fondateur.

LEFÉBURE-WÉLY

(LOUIS-JAMES-ALFRED). Né à Paris en 1817, mort à Paris, le le 1er janvier 1870[1]. — Pianiste, organiste et compositeur. Fut d'abord élève de son père, organiste à Saint-Roch, qu'il suppléait déjà à l'âge de huit ans et auquel il succéda à l'âge de quatorze ans; ensuite élève du Conservatoire dans les classes de Zimmermann, Benoist, Berton et Halévy. En 1847, Lefébure-Wély devint organiste de la Madeleine et, en 1863, de Saint-Sulpice où il resta jusqu'à sa mort. Cet artiste fut, sur l'orgue, un virtuose célèbre et un improvisateur remarquable. Marié jeune avec une élève de prédilection de Mme Damoreau (Mlle Court), il dut, pour soutenir sa famille, donner des leçons et écrire une quantité de morceaux de genre pour le piano. « Des devoirs nouveaux s'imposaient à lui, dit Marmontel dans ses *Pianistes célèbres*, il fallait, pour dorer un peu ce bonheur tranquille, mener de front le grand art et les publications légères. L'organiste se fit aussi compositeur de musique facile, élégante, à succès. Les éditeurs de ses nombreuses petites pièces caractéristiques peuvent témoigner de quelle vogue ont joui ces bluettes spirituelles où souvent l'inspiration s'unissait à une verve mélodique étincelante. Les artistes rigides blâmèrent hautement Lefébure-Wély de ces sacrifices à la Muse facile; il laissait dire, et, entre temps, écrivait une sonate, des symphonies, des recueils d'études pour prouver qu'il n'abandonnait pas les travaux sérieux.. Entre tous les virtuoses qui se sont voués à populariser l'harmonium, Lefébure-Wély a su conserver une incontestable supériorité par l'élégance et le charme de ses idées et l'art merveilleux de tirer parti des nombreux effets de l'instrument. Sa virtuosité, transcendante et tout à fait exceptionnelle comme organiste-improvisateur, n'avait altéré sous aucun rapport sa belle exécution de pianiste. »

Un travail exagéré joint à l'activité fébrile de la vie parisienne, engendrèrent chez l'artiste une maladie de poitrine qui se développa rapidement et amena une fin prématurée. Sa veuve le suivit de près au tombeau. Lefébure-Wély avait deux charmantes filles, habiles pianistes, qui faisaient applaudir dans le monde les œuvres de leur père. Comme compositeur, Lefébure-Wély toucha à tous les genres : 3 symphonies exécutées aux Concerts Pasdeloup; une cantate : *Après la Victoire;* un opéra-comique : *Les Recruteurs* (1861); de la musique d'orgue et de chant pour l'église; une sonate concertante pour piano et orgue, un quatuor, un quintette; enfin des morceaux de piano au nombre de deux cents environ. Parmi les pièces dont parle Marmontel et qui eurent une vogue universelle, il faut citer avant tout : **Les Cloches du Monastère** (M—8, chez Grus), jouée dans tous les pays et sous toutes les formes[2], puis **La Retraite Militaire**, op. 65 (PM—8, Gallet), **Les Papillons d'Or**, op. 81 (M—7, Gallet), **Les Veilleurs de Nuit**, op. 95, (M—5, Grus), **La Chasse à Courre**, **Les Lagunes**, **Les Binioux de Naples**, op. 114 (GM—8, Heugel). On trouvera ci-dessous les œuvres d'un caractère plus sérieux, ainsi que quelques morceaux de genre qui, ayant moins bénéficié de la mode d'alors, pourraient prétendre aujourd'hui à un regain de nouveauté.

(1) Quelques-uns disent le 31 décembre 1869.

(2) Autrefois on n'appliquait les transformations à 4 mains, à 8 mains, etc., qu'aux morceaux qui avaient obtenu, sous leur forme originale, un très grand succès. Aujourd'hui on abuse de ces arrangements et il n'est pas rare qu'un morceau paraisse dès le début sous plusieurs formes, de manière qu'il est quelquefois très difficile d'en connaître la version originale.

OEUVRES ORIGINALES

A QUI MIEUX MIEUX, Duo à 4 ms, op. 134 (AD—11)*.	3	»	........GRUS
DÉFILÉ (LE), Pas Redoublé, op. 180 (AD—8)..........	2	50	....L. GREGH
Le même à 4 ms, à 6 ms et à 2 pianos, ... 3, 4 et	3	35	.... —
DUO SYMPHONIQUE (1er) pr 2 pianos, op. 163 (D—29)*. [1. Allegro; 2. Scherzo; 3. And. (AD); 4. Tarentelle.]	8	35	....L. GREGH
Scherzo, extr. (D—5)..	2	50	.... —
Tarentelle, extr. (D—7)......................................	2	65	.... —
Le même Duo arr. à 4 ms pr l'aut........................	6	»	....L. GREGH
Scherzo et Tarentelle, extr.................... Ch.	3	»	.... —
DUO SYMPHONIQUE (2e), pr 2 pianos, op. 181 (D et TD—44). [1. All, dram.; 2. And.; 3. Scherzo; 4. Finale.].	8	35	....L. GREGH
Allegro Dramatique, extr. (TD—18)*..............	5	»	.... —
« Citons aussi, dit Marmontel dans *Les Pianistes célèbres*, deux œuvres remarquables : les Duos symphoniques, morceaux insuffisamment connus des pianistes contemporains et qui devraient figurer plus souvent sur les programmes de nos concerts. » Ces duos ont été, à leur apparition, beaucoup joués par les deux filles de l'auteur, alors élèves de Mlle Elvire Rémaury devenue plus tard Mme Ambroise Thomas.			
ÉTUDES (24), op. 23, dédiées à Auber (AD et D—59)...	6	70	.....LEMOINE
.... ou en 2 liv..... Ch.	4	»	....
ÉTUDES (12), op. 24, dédiées à Cherubini (D—53)......	5	»	.....LEMOINE
« Œuvre où la valeur du compositeur s'est affirmée, » dit Marmontel.			
ÉTUDES DE SALON (12) (M et AD—45)...........	5	»	........GRUS
Petites pièces de genre portant toutes des titres caractéristiques.			
ÉCOLE CONCERTANTE du Piano, 12 morc. à 4 ms,	......		......HEUGEL
en 2 séries, op. 85 (PM et M—3 à 6)*......... Ch. S.	10	»	....
2. Berceuse — 8. Rêverie	......		....
6. Scherzo-Chasse — 11. Boléro	......		....
7. Scherzo-Symph. — 12. Scherzo-Poste Ch. 1 70 à	2	50	....
« Les deux parties, également intéressantes, concertent de la manière la mieux équilibrée. C'est un dialogue suivi, une causerie musicale où s'unissent la science et l'esprit, » dit Marmontel dans *Les Pianistes célèbres*.			
MORCEAU DE CONCERT sur **Armide** de Gluck, op. 139 (D—12)* (c'est la célèbre Gavotte, variée).....	2	50	......HEUGEL
TITANIA, op. 170 (AD—9)..................................	2	50	........GRUS
La même arr. à 4 ms et à 2 pianos, pr A. Renaud .. 3 et	3	35	.... —
SALTARELLE *ré min.*, op. 57 (M—12)..................	2	50	......HEUGEL
VALSE-ÉTUDE en octaves (D—10)......................	2	50	......HEUGEL

LEKEU

(GUILLAUME). Né à Heusy près Verviers en 1870, mort à Angers (Maine-et-Loire) en 1894. — « Ce jeune Belge, établi en France où il fut élève de César Franck, donnait de grandes espérances qu'une fin prématurée est venue mettre à néant [1]. » G. Lekeu, dont s'honorent également l'école belge et l'école française, a laissé un bagage musical important. Œuvres lyriques : *Andromède,* cantate pour soli, chœur et orchestre; des fragments de *Barberine,* comédie lyrique, et des *Burgraves,* drame lyrique. Œuvres d'orchestre : Études symphoniques : 1. *Hamlet*, 2. *Faust* (1890), Fantaisie sur 2 airs populaires angevins[2]; Introduction et Adagio avec tuba solo; Poème pour violon solo et orchestre; Adagio pour quatuor d'orchestre; Chant lyrique pour chœur et orchestre. De la musique de chambre : sonates, piano et violon, piano et violon-

(1) A. Soubies, *La Musique en Belgique.*
(2) Transc. à 4 ms (en 1907), par Samazeuilh (D—25 en part.) * —Ponscarme, 6 fr.)

celle; trio à cordes, quatuor à cordes et quatuor avec piano (inachevé, exécuté pour la première fois en 1896); Grande Marche triomphale pour 2 violons et piano, Choral pour 2 violons et piano et d'autres pièces instrumentales. Musique religieuse : *Épithalame,* pour Quintette à cordes, 3 trombones et orgue; Mélodies pour chant et piano : *Chanson de Mai, Les Pavots, Sur une tombe* (1892), *Ronde, Nocturne,* etc., etc., enfin de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

PIÈCES (3) (M—9). [Chansonnette sans paroles, *la min.*, Valse oubliée, *fa* ⋆, Danse joyeuse, *la*,]	3 »	... MURAILLE
SONATE en *sol min.* (D—19)⋆ style fugué	4 »	......BELLON

LEMOINE (HENRY). Né à Paris en 1786, mort à Paris en 1854. — Pianiste, professeur, compositeur et éditeur, Henry Lemoine suivit les classes du Conservatoire de Paris, fut élève de Reicha pour la composition et devint l'un des professeurs de piano les plus recherchés. En 1817, il prit la succession de la maison d'édition musicale fondée par son père en 1793 (la plus ancienne de Paris), et en fit une des premières de France. H. Lemoine a beaucoup écrit pour son instrument : **Méthode élémentaire** pour le piano, plusieurs séries d'**Études, Récréations musicales** (96 morc. en 8 livres), **Les Lettres,** *Album des jeunes pianistes* (25 mor.), un nombre considérable de rondos, fantaisies, variations, etc., l'**École de la Mesure et de la Ponctuation,** à 4 mains (100 Pièces en 4 livres), excellent ouvrage continué par des compositeurs contemporains. Il faut citer aussi un traité d'harmonie pratique et de nombreux solfèges très estimés dans l'enseignement. La maison Lemoine, comme la maison André (d'Offenbach), représente une dynastie d'éditeurs-musiciens, pianistes et compositeurs.

LEMOINE (ACHILLE). Né à Paris en 1813, mort à Sèvres, près Paris, en 1895. — Fils d'Henry Lemoine et, comme son père, pianiste, compositeur et éditeur. Élève de Brice, Bertini et Kalkbrenner, A. Lemoine se livra à l'enseignement et publia pour son instrument une grande quantité de pièces : fantaisies, bagatelles, rondos, etc., parmi lesquelles il faut citer les **Trente-six Exercices-Études** (F—22), l'**Air de Ballet** arr. à 2 pianos (PM—3), la **Valse sentimentale** (M—8); cet artiste a aussi souvent publié sous le pseudonyme de Heintz. Il convient de rendre hommage à Achille Lemoine comme éditeur en constatant qu'on lui doit la publication de la première édition classique populaire, c'est-à-dire à bon marché, qui parut en Europe : *Le Panthéon des Pianistes.* Cette collection, qui date de 1858, est antérieure aux éditions populaires de Litolff, Peters, etc., importées depuis en France. A. Lemoine fonda, en 1883, une succursale à Bruxelles et s'associa ses fils Henry et Léon qui, après sa mort devinrent les directeurs de la maison. M. Léon Lemoine est un très habile transcripteur et a publié d'excellents arrangements (à 4, 6 et 8 mains) d'un grand nombre d'œuvres classiques et modernes.

LEYBACH (XAVIER-JOSEPH-IGNACE). Né à Gambsheim (Bas-Rhin, Alsace) en 1817, mort à Toulouse en 1891. — Pianiste, organiste et compositeur, I. Leybach, fils de l'instituteur de son village, eut pour premier maître son frère Aloys qui était organiste à Strasbourg, ensuite les professeurs Jauch et Wackenthaler de Strasbourg, puis enfin, quand il vint terminer son éducation à Paris, Pixis, Kalkbrenner et Chopin. En 1844, Leybach

fut nommé, par concours, organiste de la cathédrale de Toulouse et conserva ce poste jusqu'à sa mort. Il publia pour ses deux instruments un grand nombre de compositions. Pour le piano, environ 200 morceaux de salon dont plusieurs devinrent célèbres. Citons : **24 Morceaux caractéristiques** spécialement écrits pour l'enseignement; **3 Nocturnes** : op. 3 (GM—8—Lemoine); op. 4 en *ré* ♭, très mélodique (GM—7—Lemoine), op. 90 (GM—9—Leduc); **2 Ballades**, op. 19 et op. 136; **2 Boléros**, op. 64 et 90; **Tyrolienne**, op. 54 (M—8—Lemoine); **Fête aux Champs**, *Galop*, op. 40 (M—11—Heugel); **Le Temple**, *Méditations*, op. 143 (M—8—Lemoine); **Airs Alsaciens**, op. 155 (M—9—Gallet) et le fameux **Thème Allemand**, op. 5 (AD—14—Lemoine) qui eut une vogue énorme justifiée par le charme mélodique du morceau. Leybach a écrit en outre de très nombreuses fantaisies et transcriptions sur les opéras et mélodies célèbres; les plus jouées étaient : **Au Printemps**, de Gounod, et **Aux Bords du Gange**, de Mendelssohn, ainsi que les **Fantaisies** sur *La Somnambule, Aïda, Charles VI, La Juive, Faust* et sur les opéras de Thomas, Massenet, Dubois. On doit aussi à Leybach une édition de pièces classiques appelée l'**École Classique**, revues et doigtées. Pour l'orgue, citons une méthode d'harmonium et **le Nouvel Organiste pratique** (350 morceaux en 3 vol.) qui est considéré comme un de ses meilleurs ouvrages.

LISZT (FRANZ). Né à Raiding (Hongrie) en 1811, mort à Bayreuth (Bavière) en 1886. — Artiste extraordinaire par son génie, par son caractère, par l'influence qu'il a exercée, comme pianiste et comme compositeur. Sa carrière peut se résumer en trois périodes distinctes : les triomphes du pianiste virtuose, de 1820 à 1849; le professorat à Weimar et la composition des poèmes symphoniques, de 1849 à 1865; le séjour à Rome et la musique religieuse, de 1865 à 1886.

On lisait dans la *Gazette de Presbourg*, du 28 novembre 1820 : « Dimanche dernier, le 28 de ce mois, à midi, le virtuose Franz Liszt, âgé de neuf ans, a eu l'honneur de se produire au piano devant une nombreuse assemblée formée de la haute noblesse de notre ville et de nombreux amateurs de musique dans les salons du comte Michel Eszterhâzy. La virtuosité extraordinaire de ce petit artiste ainsi que sa compréhension rapide en première lecture des morceaux les plus difficiles, — il jouait à vue tout ce qu'on plaçait sur le pupitre, — ont excité l'admiration générale et autorisent les espoirs les plus superbes. »

A la suite de ce grand succès, quelques magnats hongrois (Amadé, Apponyi, Szapary) garantirent au jeune musicien une pension annuelle de 600 florins, pendant six ans, afin qu'il pût compléter ses études. Le père de Liszt, intendant des domaines du prince Eszterhâzy, abandonna sa situation et s'établit à Vienne, où l'enfant reçut les leçons de Czerny pour le piano, et de Salieri pour l'harmonie.

En 1823, le jeune Franz vint à Paris dans le dessein d'entrer au Conservatoire; mais sa qualité d'étranger lui en fit refuser l'accès. (On est plus libéral aujourd'hui.) De ce moment, Liszt n'eut d'autres maîtres que Paer et Reicha pour la composition; les concerts publics furent son école de perfectionnement pour le piano. Ses tournées artistiques se suivirent jusqu'en 1827, où, par la mort de son père et la cessation de sa pension, il dut subvenir à son existence et à celle de sa mère. Il se fixa à Paris et y donna des leçons tout en poursuivant sa carrière de virtuose et de compositeur [1].

En 1839 Liszt reprit ses voyages artistiques et parcourut l'Europe en triomphateur. Ses caractéristiques comme virtuose étaient, outre la séduction irrésis-

(1) Il se trouve à la bibliothèque de l'Opéra une partition portant le titre de *Don Sanche* qui fut représentée à Paris, non sans succès, le 17 octobre 1825. Après le final, la salle entière demandait à grands cris le compositeur qui refusait de paraître. On assure que Nourrit, qui avait chanté le principal rôle, le prit alors dans ses bras et le porta sur la scène pour le présenter au public. On l'appelait alors « le petit Liszt » et l'on était curieux de le voir. Il avait quatorze ans (*Ménestrel*).

tible de son exécution, une prodigieuse habileté de mécanisme, une verve étourdissante, une fantaisie originale qui allait jusqu'à la sauvagerie, la connaissance la plus profonde de toute la musique de piano des temps anciens et nouveaux et le plus grand talent de lecture à vue qui ait jamais existé. L'activité de Liszt était prodigieuse. Du 27 décembre 1841 au 2 mars 1842, il donna vingt et un concerts à Berlin[1]. Ayant appris, pendant ses pérégrinations, que le Comité-Beethoven de Bonn s'occupait d'élever un monument au maître, Liszt garantit personnellement la somme considérable qui manquait pour la réalisation de ce projet. Et, toute sa vie, ses sentiments chevaleresques se donnèrent ainsi carrière pour les nobles causes.

En 1849, Liszt accepta, à la cour de Weimar, le poste de Kapellmeister (en service extraordinaire). « Weimar fut la période de l'*apostolat* en même temps que de la composition et de l'enseignement. Durant les neuf années qu'il y passa (1849-1858), Liszt mit toute son âme à servir le mouvement wagnérien; il dirigea lui-même *Lohengrin, Tannhaeuser*, et, par son ardeur, réussit à les asseoir définitivement au répertoire allemand. Il mit le même zèle à propager les œuvres de Berlioz, dont il fit représenter *Benvenuto Cellini,* et dont il dirigea plusieurs autres œuvres; il quitta Weimar à cause des intrigues menées contre Peter Cornélius, sacrifiant sa position, son influence, à la dignité de ses croyances artistiques, à la ferveur de ses amitiés... [2] »

Le professorat, à Weimar, ne fut pas moins fécond que l'apostolat. Liszt vit accourir et se grouper autour de lui, comme de fervents disciples, une foule de jeunes artistes devenus des maîtres à leur tour. Pour n'en citer que quelques-uns : Rubinstein, Raff, Bülow, Tausig, Cornélius, Jadassohn, Ritter, Delaborde, Saint-Saëns; et plus tard, Rosenthal, d'Albert, Urspruch, Bendix, Sophie Menter, Marie Jaëll, etc. [3] « Le souvenir de l'avoir entendu console de n'être plus jeune ! » s'écrie, à cinquante ans de distance, notre grand compositeur Camille Saint-Saëns[4].

« Après le professeur, après l'interprète, voici le compositeur qui se révèle. L'artiste ne se bornera plus aux fantaisies vertigineuses; ni les *Rhapsodies hongroises,* ni les *Études* les plus hardies ne désaltèrent sa soif d'idéal. Berlioz le préoccupe, l'orchestre l'attire, et le *Poème symphonique* est trouvé[5]. »

« Avec les *Poèmes*, avec *Dante* et *Faust,* nous voici en présence d'un Liszt tout nouveau. Se lançant à corps perdu dans les néologismes harmoniques, il ose ce que personne n'avait osé avant lui, et s'il lui arrive parfois, suivant l'euphémisme curieux d'un de ses amis, de « dépasser les limites du beau », il fait aussi, dans ce domaine, d'heureuses trouvailles et de brillantes découvertes. A la sobriété orchestrale de la symphonie classique, il oppose tout le luxe de l'orchestre moderne et, de même qu'il avait, par des prodiges d'ingéniosité, introduit ce luxe dans le piano, il transporte dans l'orchestre sa virtuosité, créant une orchestration nouvelle d'une richesse inouïe. Liszt a l'inappréciable avantage de caractériser un peuple. Schumann, c'est l'âme allemande; Chopin, c'est l'âme polonaise ; Liszt, c'est l'âme magyare faite d'un savoureux mélange de fierté, d'élégance native et d'énergie sauvage[6]. »

Diverses circonstances amenèrent Liszt à quitter l'Allemagne pour aller vivre

(1) C'est Liszt qui créa la forme de Concert appelée *Récital*, si répandue aujourd'hui. — (2) Michel Brenet.

(3) Liszt, à Weimar, ne recevait pas d'honoraires pour ses leçons, paraît-il. « Il ne se fait jamais rémunérer, dit une de ses anciennes élèves. Si quelqu'un a assez de talent et lui plaît, il lui permet de venir jouer devant lui. Je vais chez le maître tous les deux jours, je ne joue pas plus de deux fois par semaine, mais j'écoute les autres. » (*Lettres intimes d'une musicienne américaine*, par Amy Fay ; trad. de l'anglais par Mme Sourdillon (chez Dujarric, 1907). On trouve dans cet opuscule d'intéressants détails sur le professorat de Liszt à Weimar en 1873.

(4) L'auteur de ce livre a entendu Liszt une seule fois, dans l'intimité, chez Mme Érard, au château de la Muette : soirée inoubliable !

(5) Raymond Bouyer, *Petites notes sans portée,* Ménestrel, 14 septembre 1902. L'audition de l'*Épisode de la vie d'un artiste*, de Berlioz, fut le chemin de Damas de Liszt, paraît-il, et donna un corps à ses tendances encore vagues vers la musique descriptive.

(6) C. Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, *Portraits et Souvenirs.*

à Rome, où il demeura de 1861 à 1870. Rappelé alors à Weimar pour y diriger le festival Beethoven, il y renoua des relations avec la Cour et y revint passer, chaque année, une partie de l'été. En 1865, sous l'empire d'impressions et d'événements tout intimes, il reçut les ordres mineurs à Rome, dans une chapelle du Vatican.

La plupart des grandes compositions religieuses de Liszt datent de cette époque : les messes, les psaumes, le *Christus*, *la Légende de sainte Élisabeth, le Stanislaus* (inachevé). Dans ses oratorios, Liszt a créé un genre tout différent du modèle classique.

Pendant les quinze dernières années de sa vie, il se partagea entre Rome, Weimar et Budapest, où l'Académie nationale hongroise de musique, récemment fondée, le voulut avoir pour président. Partout fêté et comblé d'honneurs, il se montra toujours, comme dans sa jeunesse, prompt au dévouement, accessible à toutes les idées généreuses, ardent à faire partager ses nobles admirations. Son culte pour le génie de Wagner était sans bornes. On raconte qu'après l'audition d'une des grandes œuvres symphoniques de Liszt, antérieures à celles de Wagner, celui-ci s'écria : « Mais, *Papachen* (diminutif de père), je t'ai volé cette idée-là ! » et Liszt de répondre : « Tant mieux; grâce à toi, elle sera immortelle[1]. »

« Jusque dans sa vieillesse, Liszt continua, avec une sûreté de jugement merveilleuse, de savoir discerner, parmi la foule innombrable des œuvres inutiles, celles qui contenaient de la vie et de la beauté. En 1873, quand Moussorgsky était ignoré de tout le monde, Liszt se prend de passion pour la *Chambre d'Enfants,* la fait connaître et chanter dans son entourage. En 1877 il reconnaît le prix de *Samson et Dalila* et le fait représenter au théâtre de Weimar. Il fut, à prendre le mot dans tout son sens, le plus grand critique qui ait existé[2]. »

La dernière année de sa vie, Liszt passa l'hiver à Rome, se rendit ensuite en France, en Belgique et en Angleterre et, déjà malade, voulut aller à Bayreuth pour y assister aux représentations de *Parsifal.* C'est là, chez sa fille, Mme Wagner, qu'une pneumonie emporta l'illustre vieillard à l'âge de 75 ans. Il repose dans le cimetière de Bayreuth et les couronnes ne manquent pas sur sa tombe.

L'œuvre de Liszt, qui embrasse tous les genres, sauf le théâtre, est aussi abondant que complexe. Son influence sur les destinées du piano a été immense. « Elle est plus puissante que celle de Paganini dans le monde du violon, parce que ce dernier est resté confiné dans la région de l'inaccessible où lui seul pouvait vivre, tandis que Liszt, parti du même point, a daigné descendre dans les chemins praticables où peut le suivre quiconque veut prendre la peine de travailler sérieusement. Reproduire son jeu sur le piano serait *impossible;* mais rien n'est plus facile que de marcher dans la voie qu'il a tracée, et, de fait, tout le monde y marche, qu'on en ait conscience ou non [3]. »

On doit à Liszt de nombreux écrits (en français), entre autres, une remarquable étude sur Frédéric Chopin et plusieurs volumes de correspondance du plus haut intérêt, publiés après sa mort[4]. Il existe de nombreuses biographies de Liszt; H. Riemann préconise celle de L. Ramann qui comprend trois

(1) Liszt était devenu le beau-père de Wagner par le mariage en secondes noces de sa fille aînée Cosima (Mme Hans de Bülow), avec l'auteur de la *Tétralogie.*

(2) Pierre Lalo, chronique musicale du « Temps » (1902).

(3) C. Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs.*

(4) Lettres de Franz Liszt à Richard Wagner (2 vol.) et à la princesse Sayn-Wittgenstein (7 vol.), publiées par La Mara chez Breitkopf à Leipzig, en 1899. Ce nom de La Mara est le pseudonyme de Marie Lipsius, écrivain musical très connu dont les ouvrages font autorité et sont écrits, dit Riemann, « d'une manière spirituelle et attrayante ».

« Les relations qui ont existé entre F. Liszt et la princesse Sayn-Wittgenstein depuis 1847, c'est-à-dire depuis l'époque où l'artiste se trouvait encore en pleine jeunesse et au faîte de sa gloire de virtuose, jusqu'à sa mort, donnent un singulier démenti à l'opinion si souvent émise que la seconde moitié du XIXe siècle ait été absolument réfractaire aux grands sentiments. Il faut, en effet, remonter à cette merveilleuse époque que nous nommons la Renaissance, pour trouver des relations analogues entre une grande dame et un artiste, et se porter plus

volumes [1]. Il a été fondé à Leipzig, en 1885, un « Liszt-Verein » dont le but est de répandre les œuvres du maître et de ses disciples directs.

On trouvera, énumérées ci-dessous, les œuvres qui intéressent plus spécialement les pianistes. Parmi les compositions qui ne rentrent pas dans le cadre de cet ouvrage se trouvent la musique d'orgue, les œuvres vocales, les duos piano et violon, les adaptations d'œuvres mélodramatiques telles que *Lénore*, de Bürger, *Helges Treue*, de Strachwitz; *Trauriger Mönch*, de Lenau; etc., etc.

D'après Aug. Gollerich, élève et biographe de Liszt, les publications musicales de ce dernier seraient au nombre de 1135 se décomposant ainsi : 397 œuvres originales; 254 transcriptions de ses propres œuvres; 450 transcriptions d'œuvres d'autres auteurs; 34 éditions classiques annotées.

N.-B. Voir un ouvrage du plus haut intérêt : *Franz Liszt et la Princesse de Sayn-Wittgenstein* par Adelheid von Schorn, traduit de l'allemand par L. de Sampigny (chez Dujarric, éditeur, Paris, 1905).

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM D'UN VOYAGEUR, 7 mélodies hongroises (M à D—18)	3 35	Leduc
ALLEGRO DE BRAVOURE en *mi* ♭, op. 4 (D—13).	2m	Kistner
Œuvre de jeunesse, ne ressemble pas à la manière postérieure de Liszt.		
ANNÉES DE PÈLERINAGE (3)		Schott
1re année : **Suisse** (AD à GD—61) Cplt	15m	

Les nos 6 et 8 sont inspirés du poème d'Obermann de Senancourt. Liszt avait alors environ vingt-cinq ans.

1. Chapelle de Guillaume Tell (D—7).
2. Au lac de Wallenstadt (AD—4) ✶.
3. Pastorale (AD—4).
4. Au bord d'une source (TD—8) ✶.
5. Orage (GD—9).
6. Vallée d'Obermann (TD—15. ✶
7. Églogue (AD—4).
8. Le mal du pays (AD—3).
9. Les cloches de Genève AD—7).

Ch. no sép. 1 50 à 2m

La 1re *Année de pèlerinage* a été publiée en première édition française chez Costallat (fonds Richault). Cette 1re édition diffère sensiblement de la 2e édition publiée chez Schott. Certains morceaux y sont plus difficiles et plus développés. Cette 1re édition contient en outre plusieurs pièces qui ne se trouvent pas dans celle-ci, notamment « Lyon ». Inversement les nos 3 et 5 indiqués ici ne se trouvent pas dans l'édition Richault.

2e année : **Italie** (AD à GD—54) Cplt — 8m 35

1. Sposalizio (AD—6) ✶.
2. Il Penseroso (M—2) ✶.
3. Canzonetta del Salvator Rosa (AD—4).
4. Sonnet de Pétrarque (no 47) (D—6).
5. Sonnet de Pétrarque (no 104) (D—6) ✶.
6. Sonnet de Pétrarque (no 123) (D—6) ✶.
7. Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata (GD—24).

Ch. no sép. 1 25 à 3m

loin encore en arrière pour rencontrer cette délicatesse de sentiments, ce culte du beau, ce souci de la dignité morale et cette ferveur de croyances que tant de pages de ces lettres intimes nous dévoilent chez celui qui les a écrites et chez celle à qui elles étaient adressées. Tout est extraordinaire dans ces relations : leur origine, leur caractère, leurs vicissitudes, leur durée et leur fin contristée. » O. Berggruen (Ménestrel).

(1) Liszt avait, paraît-il, témoigné le désir que Mlle Line Ramann écrivît sa biographie et il souhaitait que la princesse lui fournît tous les détails utiles. Ce qui fut fait.

Un livre posthume de la princesse Sayn-Wittgenstein, *La Femme chrétienne dans le monde*, a paru en 1904 chez Fasquelle, éditeur).

3e année : (AD à GD— 56)................. Cplt.	8m 35	....
1. Angelus (AD—8).	......	....
2. Aux Cyprès de la ville d'Este (D—8) *.	......	....
3. Même titre (D—10).	......	....
4. Les Jeux d'eau de la ville d'Este (TD—14)*.	......	....
5. Sunt lacrimæ rerum, en mode hongrois (D—6).	......	....
6. Marche funèbre (D—5).	......	....
7. Sursum corda (D—5).	......	....
.... Ch. nº sép. 2 50 à	3m 50	....
Supplément aux Années de pèlerinage : Venezia e Napoli. (Voir à **V.**)......................................	......	....
APPARITIONS en 3 Suites (TD et D—8, 7, 11).......	......	.....JOUBERT
1re Suite en *fa;* 2. *la min.;* 3. *mi* ♭.............. Ch. S.	2 50	....
ARBRE DE NOEL (**L'**), 12 Pièces..................	4 »	..... HEUGEL
3. Les Bergers à la crèche (PM—4).	......	....
5. Marche des trois Rois (M—5).	......	....
6. Carillon (M—6).	......	....
7. Berceuse (M—5).	......	....
8. Ancien Noël provençal (PM—2) *.	......	....
9. Cloches du soir, etc.	......	....
.... Ch. nº sép. 1 » à	2 50	....
Les mêmes à 4 ms.................. Ch. nº sép. ou cplt	5 »	....
Cette œuvre a été composée à Rome en 1875-76.		
AU BORD D'UNE SOURCE, en *la* ♭. (V. 1re *Année de pèlerinage*) *................................	2 50	...COSTALLAT
Dans cette édition, le morceau a 10 pages au lieu de 8, l'impression étant moins serrée.		
BALLADE (1re) en *ré* ♭ (TD—10)......................	2m	.....KISTNER
BALLADE (2e) en *si min.* (GD—20)...................	7m 35	.....KISTNER
BERCEUSE *ré* ♭ (D—11).................... (Nº 2122).	2 »	......PETERS
CAMPANELLA (**LA**). (V. *La Clochette de Paganini*).	2 70	...BREITKOPF
CANTIQUE D'AMOUR, en *mi*. (V. liv. 7. des **Harmonies poétiques et religieuses**) (D—9)........	2m 50	.....KISTNER
CANZONA NAPOLITANA (GM—6)..................	1 70	.....JOUBERT
CAPRICES POÉTIQUES (TD—ch. 9) *. (V. **3 Études de concert**)......................................	2 50	.......LEDUC
CAPRICES-VALSES (**3**) Nº 1. Valse de Bravoure; 2. Valse mélancolique *; 3. Valse de Concert. (Voir à V.)	......	.. HASLINGER
CARILLON (V. *Arbre de Noël*).........................	......	..... HEUGEL
CHANSONS POPULAIRES HONGROISES (**5**). (V. *Musique funèbre*)............................	......	....
CLOCHES DE GENÈVE (**LES**), en *si*, nouv. édit., (D—14) (V. *Années de Pèlerinage*)................	2 50	...COSTALLAT
CLOCHETTE DE PAGANINI (**LA**) (gr. Fantaisie de bravoure), op. 2 (GD—40) * [1]................	5 »	.....JOUBERT
N. B. ☞ Ceci est la 1re édition de *La Campanella*. L'auteur a revu et considérablement raccourci le morceau. (Voir 6 Études d'après Paganini, nº 3. *La Campanella*.)		
CONCERTO (**1er**) en *mi* ♭ dédié à Litolff (GD—22 ou 45 en part. av. 2e piano d'acc.) *. [Al., quasi Adag. en *si*, Al. viv.]..	8 »	...... GREGH
CONCERTO (**2e**) en *la* (GD—54 en part. av. 2e piano d'acc.)	7m 25	......SCHOTT
....................................pour piano seul	5m	....
Nombreux chang. de tons et de mouv. qui s'enchaînent.		
Le même arr. à 4 ms................................	8m	..... —

(1) Seules les premières compositions de Liszt portent un nº d'œuvre. Ce sont celles qui furent publiées à Paris lors du premier séjour de l'artiste en France.

CONCERTO PATHÉTIQUE en *mi min.*, avec orch.	3^{m}	...BREITKOPF
ou 2e piano par Ed. Reuss (GD—41 en part.) ⋆........	......	....
Les deux pianos sont concertants et aussi diff. l'un que l'autre.		
Le même av. 2e piano d'acc., par H. de Bülow...........	4 »	... —
Le même arr. pr piano seul par l'auteur, sous le titre de	......	....
Grand Solo de Concert (GD—29) ⋆ .... (Ath.)	4 »	... —
Cet arrang. pour piano seul a été raccourci par l'auteur et ne contient que 417 mesures au lieu de 586 qui se trouvent dans le Concerto original avec orchestre.		
CONSOLATIONS, 6 Pièces (AD—13)...............	3 »	.......GIROD
CONTREBANDIER (LE), *Rondo fantastique* en *sol*	3^{m}	..SCHUBERTH
min., op. 5, nº 3 (TD—21).............................	......	....
Ce morceau a été écrit originalement pour piano et orchestre et s'appelait : *Le Contrebandier espagnol.*		
CSARDAS (2) (D et AD—11 et 5) *Édit. Univ.* nº 615....	2 70	.WEINBERGER
[1. Csardás obstiné en *si min.;* 2. en *fa ♯ min.*]	......	....
DANSE MACABRE (Todtentanz) Paraphrase en *ré*	4^{m} 50	......SIEGEL
min. sur le **Dies iræ** (avec orch.) arr. piano seul par	......	....
l'aut. (GD—29).......................................	......	....
Le même, arr. à 2 pianos pr l'aut. (TD—40 en part.).....	10^{m} 50	...... SIEGEL
DANZA (La) *Tarentelle Napolitaine* (Voir aux Transc.	......	....
sur les œuvres d'auteurs divers)........................	......	....
ÉTUDES TECHNIQUES en 12 liv.(AD à TD). le 10e liv.	6^{m}	..SCHUBERTH
.... Tous les autres	3^{m}	....
Les 12 liv. orig. résumés en 2 vol. par le prof. Martin	......	....
Krause (AD à TD—82 et 53) ⋆........................	......	....
1er vol. Les formes des gammes et leurs préparations; 2e vol. Les formes des accords.		
ÉTUDES (12) (AD et D— 33)........................	5 »	. . COSTALLAT
La 1re édition de ces études fut publiée en 1826 comme op. 1. — Cette nouvelle édition, revue et doigtée par Reitlinger, porte op. 6. Ces 12 Études sont l'embryon des 12 *Études transcendantes.* On y trouve les thèmes dont les *transcendantes* sont en quelque sorte les *paraphrases.*		
ÉTUDES (12) d'exécution transcendante en 2 liv.	......	.... JOUBERT
(GD—108) ⋆ 1re édit. franç..................... Ch. liv.	8 35	....
1. en *ut;* 2. *la min.;* 3. *fa;* 4. *ré min. Mazeppa;* 5. *si ♭;*	......	....
6. *sol min.;* 7. *mi ♭;* 8. *ut min. Pandæmonium;*	......	....
9. Preludio; 10. *fa min.;* 11. *si ♭;* 12. *si ♭ min.*	......	....
Nº 4, extr. Mazeppa, *ré min.* (GD—13) ⋆...............	2 50	.... —
Les mêmes (avec titres), édit. popul., en 1 vol. (GD—	5^{m}	..(BREITKOPF)
108)............................ Chaque nº sép. 0^{m} 50 à	2^{m}	....
1. *ut*, Preludio. — 8. *ut min.* Wilde Jagd.	......	....
2. *la min.* — 9. *la ♭*, Ricordanza.	......	....
3. *fa*, Paysage. — 10. *fa min.*	......	....
4. *ré min.*, Mazeppa[1]. — 11. *ré ♭*, Harmonies du soir.	......	....
5. *si ♭*, Feux follets. — 12. *si ♭*. Chasse-Neige dans les steppes.	......	....
6. *sol min.*, Vision.	......	....
7. *mi ♭*, Eroïca.	......	....
Les mêmes, nouv. édit. rev. et doig. pr Dannreuther....	......	...(AUGENER)
sép. n°s 4, 5, 9 et 11.................................. Ch.	1^{sh}	....
ÉTUDES (2) de Concert. Nº 1. Bruissement des Bois	......	........BAHN
(*Waldesrauschen*), *ré ♭* (D—8); 2. Ronde des Lutins	......	....
(*Gnomenreigen*), *fa ♯ min.* (TD—8) ⋆............ Ch.	2^{m}	....
Nº 2, exéc. par M. E. Sauer à ses concerts à Paris, en février 1905, salle Érard.		

(1) Le thème de *Mazeppa* a paru d'abord, en 1826, dans les 12 Études, op. 1 ; il reparaît, très développé dans les études transcendantes (1837). Enfin, en 1850, l'auteur le traite de nouveau dans son Poème symphonique pour orchestre, intitulé *Mazeppa.*

ÉTUDES (3) de Concert (TD—13, 11, 9)*.... Ch. nº	2 50	Leduc
1. Il Lamento, *la ♭*; La Leggierezza *fa min.*; 3. Un Sospiro *ré ♭*		
ÉTUDES (6 GR.) de Paganini en 1 liv. (GD—49) (Ath.).	6 75	Breitkopf
1. *sol min.*; 2. *mi ♭*; 3. *sol ♯ min.*; 4. *mi*; 5. *mi*; 6. *la min.*		
Les mêmes en 2 liv. Ch. liv.	5 »	—
Les mêmes sép., nºˢ 3 et 6 ... 2,70, les autres	1 35	—
Nº 3. **La Campanella** (GD—11)*	2 70	—
FANTAISIE sur des **airs espagnols** en *ré min.* (GD—30)	4ᵐ	Kistner
FANTAISIE ET FUGUE sur le nom de Bach (*si ♭, la, do, si ♮*) (GD—17)*	3ᵐ	Siegel
Les mêmes, arr. à 2 pianos par Thern (TD—29 en part.)*.	4ᵐ 50	—
FANTAISIE HONGROISE en *mi min.* av. orch. red. pour 2ᵉ piano d'acc., par H. de Bülow (TD—37 en part.)*. ... Ch. piano	4 »	Peters —
FANTAISIES (GR.) sur des Thèmes d'Opéras. (V. aux transcriptions sur des œuvres d'auteurs divers.)		
N. B. — Les grandes Fantaisies et Paraphrases sur les opéras ont été classées aux *Transcriptions*, bien qu'elles ne soient pas, à proprement parler, des transcriptions, Liszt ayant, en général, écrit ces morceaux avec un développement et une personnalité qui les a faits siens. « Liszt développe les maîtres, » a dit Saint-Saëns. Mais la présence d'un aussi grand nombre de Fantaisies sur des motifs d'autres compositeurs que Liszt lui-même, placées au milieu des œuvres originales de ce dernier, aurait nui à la clarté de l'ordonnance, clarté indispensable dans l'exposition d'une œuvre de cette abondance et de cette complexité.		
FEUILLES D'ALBUM (2) en *mi* et en *la min.* (M et GM—7)	2ᵐ	Schuberth
FÊTE VILLAGEOISE (La) (AD—5)	1 70	Heugel
GALOP CHROMATIQUE, *mi ♭*, op. 12 (GD—12)*..	3 »	Leduc
Le même, arr. par l'auteur, à 4 ms (D—7)	2ᵐ 25	Hofmeister
Le même, à 2 pianos pr Burmeister, et à 8 ms pr V. Végh (AD—7) ... 3 et	4ᵐ	—
GALOP RUSSE, *si ♭* (TD—6)	2 »	Joubert
GLANES DE WORONINCE (dédié à la Princesse Sayn-Wittgenstein (D—8, 5, 4)	3ᵐ	Fritzsch
[1. Ballade Ukraine (Dumka) *si min.*, 2. Mélodies polonaises, *la ♭*, *, 3. Complainte (Dumka) *ut ♯ min.*]		
GONDOLE FUNÈBRE (La) (AD-10)*, écrit à Venise en 1882	2ᵐ 40	Kistner
HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES, d'après Lamartine, 10 Pièces en 7 liv. ... Ch. liv.	2ᵐ 50	Kistner
1. }Invocation (D—8)*. 2. }Ave, Maria (M—3). 3. Bénédiction de Dieu ds la solitude (D—16)*. 4. Pensée des Morts (D—11)*. 5. }Pater noster (M—2). 6. }Hymne de l'Enfant à son réveil (M—7). 7. Funérailles (oct. 1894) (D—13)*. 8. }Miserere (d'après Palestrina)* (AD—7). 9. }Andante lagrimoso (AD—5). 10. Cantique d'amour (D—9)*.		
Nº 3 sép. rev. et doig. pr Thümer	2ˢʰ 6	Augener
Le nº 3 a été fréquemment joué par M. Ed. Risler dans ses concerts.		

HEXAMERON. Gr. variations de Concert sur la **Marche des Puritains** (GD). Chaque var. est écrite par un compositeur différent : Thalberg, Liszt, Herz, Czerny, Chopin et Pixis	7m	..Schuberth
Le même (GD—26) (les var. de Liszt, Thalberg et Herz).	4 »	.....Joubert
Le même, à 2 pianos (voir *Variations*)		
Rosenthal, le grand pianiste viennois, a exécuté ce morceau à ses concerts à Paris, en janvier 1902.		
IMPROMPTU en *fa* ♯ (AD—4)	1 35	...Breitkopf
LÉGENDES (**2**) ⋆. N° 1. **Saint François d'Assise**. Prédication aux Oiseaux. (D—13) ⋆. N° 2. **Saint François de Paule** marchant sur les flots (TD-13) ⋆.. Ch.	3 »	..... Heugel
« Liszt semblait un apôtre quand il exécutait cette œuvre, dit Saint-Saëns, et l'on croyait voir, on voyait réellement l'écume des vagues furieuses voltiger autour de la face impassible et pâle, au regard d'aigle... »		
LIEBESTRAEUME (Voir *Rêves d'Amour.*)		..... Kistner
MARCHES. (*Voir aux transcriptions*)		
MAZURKA BRILL. (AD—12)	2 50	.....Joubert
MÉLODIES (**3**) **HONGROISES** (AD et TD—8)	3 »	.... Leduc
N° 3 sép. Célèbre Mélodie hongroise en *si* ♭ (TD—5) ⋆.	2 »	.... —
Cette mélodie est le Finale de la 6e Rhapsodie.		
La même, arr. à 4 ms, par Jansen (D—6)	2 50	.... —
Les 3 nos arr. à 4 ms par Dumèle	3 »	.... —
MUSIQUE FUNÈBRE à la mort de **Mosonyi,** Lento en *la min.* (AD—7). (*Édit. Univ.* n° 610)	4 »	Weinberger
Le même cah. contient : 5 Chants popul. hongrois, Tristesse de la Lande, et un Lento à la mémoire de Petöfi.		
NONNENWERTH, *Elégie.* (AD—9) ⋆	2 »	.....Joubert
POLONAISE (**1re**) en *ut min.* (GD—17) ⋆	3m 25	.... Senff
POLONAISE (**2e**) en *mi* (GD—17) ⋆	3m 25	.... Senff
La même, arr. à 4 ms pr Kleinmichel	3m 75	.... —
RÊVES D'AMOUR (*Liebestraeume*), 3 Nocturnes (Voir aux *transcriptions*)	3m 75	.....Kistner ...(L. Gregh)
RHAPSODIE ESPAGNOLE (Folies d'Espagne et Jota Aragonesa (GD—25)	4m »	...... Siegel
La même, arr. à 4 ms par Kipke	5m	...... —
RHAPSODIES HONGROISES (**15**)		
« Les Rhapsodies peuvent être considérées comme les illustrations du livre si curieux écrit par Liszt sur la musique des Bohémiens. Il y a là toute une reconstitution et, si l'on peut dire, une « civilisation » de la musique d'un peuple, du plus haut intérêt artistique. L'auteur n'y a pas visé la difficulté qui n'existait pas pour lui, mais l'effet pittoresque et la reproduction imagée du bizarre orchestre des Tziganes. » (C. Saint-Saens, *Portraits et Souvenirs.*)		
N° 1. En *ut* ♯ *min.* (TD—17)	3m 25	.... Senff
— 2. *ut* ♯ *min.* **Lassan et Friska** (GD—17) ⋆	3m 25	.... —
Noms typiques de danses hongroises. Cette Rhapsodie fut jouée en mars 1886, à l'Eden-Théâtre, par l'admirable Francis Planté. Liszt, venu à Paris pour la dernière fois (il devait mourir quatre mois plus tard), l'écoutait dans une loge. Ce fut un triomphe inoubliable.		
La même, arr. à 4 ms pr Bendel (D)	3m 75	.... —
La même, arr. à 8 ms. et à 2 pianos.. Ch. 3m 50 et	6m	.... —
Cadence pour cette Rhapsodie, par Franz Bendel....		.... —
— 3. *Si* ♭ (AD—5)	2 50	....L. Gregh
— 4. *Mi* ♭ (D—8)	3 »	....L. Gregh
Ces deux Rhapsodies (nos 3 et 4) n'ont aucun rapport avec celles qui précèdent et celles qui suivent. Elles semblent en être les premières esquisses.		

N° 5. *Mi min.* **Héroïde Elégiaque** (D—8)	3 »	....L. Gregh
— 6. *Ré* ♭ (TD—11). — L'Allegro de cette Rhapsodie est connu sous le nom de *Mélodie hongroise* (V. à M.)	3 25	....L. Gregh
Ces 6 Rhapsodies arr. à 4 ms par l'aut... Ch. 1^{m} 50 à	3^{m} 50	.......Senff
— 7. *Ré min.* (D—11)........................	3 25	....L. Gregh
— 8. *Fa ♯ min.* **Capriccio** (TD—11) ⋆	2^{m}	......Schott
La même, rev. et doig. par Harthan	0^{r} 40	.. Jurgenson
— 9. *Mi* ♭ **Carnaval de Pesth** (GD—17)⋆...........	3 »	.....Joubert
Ces trois n^{os}, 7, 8, 9, arr. à 4 ms, 3 fr., 4 fr. 50 et	3 25	....
— 10. *Mi.* **Preludio** (TD—13). (Gammes glissées)......	2 50	......Schott
— 11. *La min.* (TD—9) ⋆.........................	3 25	....L. Gregh
— 12. *Ut ♯ min.* (GD—13)	3 75	....L. Gregh
La même, arr. à 2 pianos.......................	7^{m}	.. Schuberth
— 13. *La min.* (TD—10)⋆.........................	3 75	....L. Gregh
— 14. *Fa min.* (GD—19)..........................	3 75	....L. Gregh
— 15. *La min.* **Rakoczy-Marsch,** *la min.* (GD—12) ⋆ [1].	3 75	....L. Gregh
La même, arr. à 8 ms (D)........................	9^{m} »	.Schlesinger
La même, à 2 pianos (GD) ⋆......................	9^{m} »	.Schlesinger
Ces 15 Rhapsodies arr. à 4 ms. (D et TD)........... Ch.	3^{m} 25	.Schlesinger
RHAPSODIES posthumes, n°s 16 et 17, en *la min.* et *ré min.* (D—11 et 5) (*Édit. Univ.*, n° 611).............	2 70	Weinberger
N°s 18 et 19 en *fa ♯ min.* et *ré min.* (D et TD—6 et 21) .... (*Édition Universelle* n° 612)	4 »	—
N° 16 dédiée à Munkácsy, n° 17 tirée de l'*Album de Figaro*, n° 18 écrit pour l'Album de l'Exposition de Budapesth, et n° 19, d'après les Csárdás nobles de C. Abrányi.		
Les 19 Rapsodies en un volume	5^{r}	.. Jurgenson
ROMANCE OUBLIÉE, *mi min.* (M—9)	2^{m}	Arnold Simon
La même arr. pr main gauche seule par Géza Zichy	.....	....
RONDE DES LUTINS. (V. *Deux Études de Concert.*)	.....	........Bahn
SCÈNES HONGROISES, 5 Chants populaires hongrois (AD—8). (*Édit. Univ.* n° 610.).....................	4 »	Weinberger
Plus 2 autres morc. dans le même cahier. (Voir *Musique funèbre.*)		
SCHERZO ET MARCHE, *ré min.* et *si* ♭ (TD—31) ⋆.	4^{m} 50	..... Litolff
« Éblouissante et vertigineuse chasse infernale, dont l'exécution est très difficile, » dit Saint-Saëns.		
SOIRÉES DE VIENNE, *Valses Caprices,* (d'après *Schubert*) ⋆ [N° 1. *la* ♭ (AD—6), 2. *la* ♭ (D—10) ⋆, 3. *mi* (D—14) ⋆, 4. *ré* ♭ (AD—9), 5. *sol* ♭ (AD—9) ⋆, 6. *la min.* et *maj.* (D—12), 7. *la* (AD—6), 8. *ré* (D—14) ⋆, 9. *la* ♭ AD—9) (Var. sur le *Désir*) ⋆.................. Ch. 2 à	2 50	.......Girod
Les mêmes réunis (D et AD—90) ⋆]..................	2^{sh} 6	...Ashdown
Les mêmes (édit. pop.).................. Ch. n° 1,75 à	2 50	.......Cranz
Les mêmes arr. à 4 ms pr H. Gobbi, ... Cah. 1 et 2	4 »	.......Cranz
SOIR DANS LES MONTAGNES (UN), op. 10, n° 2 (AD—15).............................	2 50	..... Heugel
SOLO (GR.) de concert en *mi min.* (V. *Concerto pathétique*)................................	4 »	...Breitkopf

(1) Voir la note concernant Rakoczy, p. 27, à la *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust* de Berlioz, et plus loin, aux transcriptions de Liszt : *Marche Hongroise* de Rackoczy.

SONATE, en *si min.* (en trois parties qui s'enchaînent), dédiée à Schumann (1850) (GD—33) ⋆. [Introd. (*Lento assai*); thème princ. (*Al. energ. si min.*); 2 seconds thèmes (*Grandioso et Cantando, ré*); Développement (*Al.*); Andante espres. (*fa* ♯); Reprise du développ. (*Fugato Allegro*); Retour du thème principal et des seconds thèmes (*si min.* et *maj.*); Épilogue (*Andante, Mod., Lento assai*)........................	5 25	...Breitkopf
Wagner écrivait à Liszt à propos de cette œuvre : « La beauté de cette sonate dépasse toute imagination. Elle est grande, affable, profonde, noble, sublime comme toi. Elle a remué toutes les profondeurs de mon être. »		
VALSE (**GR.**) **de Bravoure** à 4 ms en *si* ♭, op. 6. (AD—10)........................	3m	..Schuberth
VALSE DE CONCERT en *fa*, d'après la *Suite en forme de valse* de J. de Végh (D—21)........................	4m	.....Kistner
VALSE-IMPROMPTU en *la* ♭ (D—13) ⋆..... (nº 2555)	2 »	......Peters
VALSE MÉLANCOLIQUE en *mi* (AD—6) ⋆. (Voir *Caprices-Valses.*)........................	2 »	.....Joubert
VALSE DE MÉPHISTO, écrite pr le piano et pr l'orch., (V. aux Transc. : *Deux épisodes* du *Faust* de Lenau.)		
VALSES OUBLIÉES (**3**). Nº 1 en *fa* ♯ (GM—7).....		Bote et Bock
Nº 2 en *la* ♭ (AD—17) ⋆; nº 3 en *ré* ♭ (AD—16). Ch. 2m et	3m	
VENEZIA E NAPOLI (Supplément aux *Années de Pèlerinage*) ⋆ [Nº 1, **Gondoliera** (D—7). Nº 2, **Canzona Napolitana** (D—5). Nº 4. **Tarentelle** (GD—23)]...		......Schott
.... Nos 1, 2 et 3 réunis, 7,50; nº 2 sép.	1 70	.....Joubert
VARIATIONS (**GR.**) sur un thème en *fa min.* de J.-S. Bach, extr. de la cantate : *Weinen* (TD—18) ⋆........................	4m	.Schlesinger
Exécutées par Liszt au concert donné à Hanovre en 1875 pour l'érection du monument de Bach. « Ces *Variations* sont, avec la *Sonate* et le *Faust*, ce que Liszt a écrit de plus frappant, » dit, en 1904, M. Pierre Lalo.		
VARIATIONS (**GR.**) **de Concert** pour 2 pianos sur un thème des *Puritains* d'après l'*Hexameron* (Voir ce titre) (GD—23 en part.). [Introd., thème en *la* ♭ et 3 var. de Thalberg, Liszt et Herz]........................	7m	..Schuberth
Les variations écrites par Czerny, Chopin et Pixis ne se trouvent pas dans ce cahier.		

TRANSCRIPTIONS VOCALES ET INSTRUMENTALES DES ŒUVRES DE LISZT EXCLUSIVEMENT

AVE MARIS STELLA (Mél. *ré*), tr. pr l'aut. (AD—5) ⋆.	1m	......Kahnt
CHRISTUS (*Oratorio*). Extr. Marche des Rois Mages, tr. pr l'aut. (Voir aux *Marches*)........................		..Schuberth ...(Joubert)
La même à 4 ms........................		
Liszt regardait, dit-on, cet oratorio comme son œuvre capitale. Elle fut écrite pendant le séjour à Weimar. Une audition solennelle en a été donnée le 9 mai 1904, à Leipzig, par la Société-Bach, pour les fêtes musicales de son jubilé. La 1re partie de cet ouvrage : *Nuit de Noël*, a été exécutée pour la première fois en France le 11 décembre 1904, aux concerts du Conservatoire.		
CLOCHES de la Cathédrale de Strasbourg (cantate pour soli, chœur et orch.) **Prélude** en *mi*, *Excelsior*, extr. tr. à 4 ms par l'auteur (M—3)........................	1m 50	..Schuberth
DANTE-SYMPHONIE (V. aux *Symphonies*)..... ...		

ÉPISODES (2) du *Faust* de Lenau[1] (orch.) tr. pr l'auteur	......	.. SCHUBERTH
Nº 1. **Der Naechtliche Zug,** And. *ut ♯ min.* (D—14)*.	2m 50	....
— 2. **Valse de Méphisto,** Al. viv. en *la* (TD—26)......	3m 50	....
La même, tr. par Tausig (GD—23)......................	3m 50	.. SCHUBERTH
Les mêmes, à 4 ms, par l'auteur (AD et D) .... 3m et	4m 50	.. —
Les mêmes, à 2 pianos, par le Dr Fr. Stade nº 1. (D—21	......	.. —
en part.) * — nº 2 (TD—40 en part.) * .... 6m et	10m 50	....
La Valse de Méphisto fut écrite primitivement pour le piano.		
FANTAISIE ET FUGUE en *sol min.* (orgue) écrites	......	.. TRAUTWEIN
pour l'*École du piano* de Lebert et Stark..............	......	....
FAUST-SYMPHONIE (V. aux *Symphonies*)........	......	.. SCHUBERTH
GAUDEAMUS IGITUR, *Humoreske* (orch., soli et	2m 50	.. SCHUBERTH
chœur), tr. par l'auteur (TD—13)....................	......	....
Composée pour le Jubilé de l'Académie d'Iéna, en 1870.		
La même, édit. franç., sous ce titre : **Gaudeamus**,	2 50	..... JOUBERT
chanson d'étudiants (TD—16)......................	......	....
La même, à 4 ms..................................	3m	.. SCHUBERTH
LÉGENDE de Sainte Élisabeth (*Oratorio*), 3 Pièces,	......	.. SCHUBERTH
extr. tr. par l'auteur [1. Orchester Einleitung; 2. Marche	......	....
der Kreuzritter (AD—9); 3. Interlude].. Ch. nº 1m 50 et	1m 75	....
La Marche, tr. à 8 ms	......	.. —
La *Légende de sainte Élisabeth* fut exécutée à Paris, au Trocadéro, le 8 mai 1886, en présence de Liszt, quelques mois avant sa mort. L'introduction, l'interlude et le final produisirent un grand effet. Le 23 février 1905, une nouvelle audition de cette œuvre fut donnée au nouveau théâtre sous la direction de M. Alfred Cortot.		
LIEDER (d'après Goethe), (Beethoven) (M—15)..........	3 »	...... GIROD
1. Mignon, 2. Le ruban de couleur (AD), 3. Joie et tristesse, 4. Il y avait autrefois un roi, 5. Le choix de la tristesse, 6. Le tambour qui bat.		
MARCHES (5) (orch.) tr. (GM—AD)...................	3m	.. SCHUBERTH
1. Marche de fête, pour Schiller (1859).	......	....
2. Marche de fête pour le Jubilé de Goethe.	......	....
3. 2e Marche de fête, de Cobourg sur le motif E. H. Z. S.	......	....
4. 2e Marche Hongroise.	......	....
5. Marche Tcherkesse.	......	....
Les mêmes, tr. à 4 ms (plusieurs par l'auteur)...........	4m	.. SCHUBERTH
Le nº 4, tr. à 8 ms, par Horn. (GM—4)................	3m 80	.. —
MARCHE HONGROISE de Rakoczy (orch.). Paraphrase de concert en *la min.* à 2 ms (voir 15e Rhapsodie).	......	....
« Liszt a transcrit cette Marche pour rendre hommage à sa patrie. Il ne pouvait donc pas, comme Berlioz, se désintéresser de ce qui constitue l'originalité du *mode hongrois.* Il a cherché à rétablir le texte primitif avec ses étrangetés caractéristiques et à composer une basse en rapport avec ce qu'il savait de la tonalité des airs populaires de son pays... En somme la Marche de Rakoczy de Liszt est magnifique et fièrement nationale, constatation qui n'enlève rien d'ailleurs à celle de Berlioz [2]. »		
MARCHE DES ROIS MAGES (extr. de l'oratorio	2m 50	...... KAHNT
Christus) tr. pr l'aut. (D—18)......................	......	....
La même à 4 ms	3m	.. —
MARCHE TCHERKESSE en *la min.* (orch.) tr. pr	2m	.. SCHUBERTH
l'aut. (TD—11).....................................	......	....
La même tr. pr l'aut. à 4 ms (AD—9)..................	2m 50	.. —

(1) Nicolas von Strehlenau Lenau, poète hongrois, plus connu sous le nom de Lenau (1802-1850). *Les Épisodes* de Liszt furent écrits en 1858-1859. Il existe trois valses de Méphisto et une Méphisto-Polka. Il y a même, paraît-il, une 4e Valse de Méphisto, inédite.

(2) Appréciation de M. Amédée Boutarel dans le *Ménestrel* (février 1903) après l'exécution, au Châtelet, des deux Marches de Rakoczy, celle de Liszt et celle de Berlioz (Voir p. 27, ce qui concerne Rakoczy).

MARCHE TRIOMPHALE ALLEMANDE, *Du Rocher à la Mer* (orch.), tr. à 8 ms par O. Lessmann (M—5)	3^{m}	. SCHLESINGER
en *mi* ♭	......	....
MESSE HONGROISE du Couronnement, en *mi* ♭	......	.. SCHUBERTH
(soli, orch. et chœurs) tr. pr. Aug. Stradal...........	......	....
Extr. **Benedictus** (M—4), **Offertoire** (M—6)..... Ch.	1^{m}	.. —
Les mêmes à 4 ms.......................... Ch. 1^{m} et	1^{m} 25	.. —
Marche en *la min.*, tr. à 4 ms, par l'auteur (GM—6) ...	2^{m}	.. SCHUBERTH
Cette messe fut exécutée le 8 juin 1867 à Budapest (en allemand : Ofen-Pest).		
MESSE SOLENNELLE en *ré* (dite *Messe de Gran,* pr soli, orch. et chœurs), tr. par August Stradal..........	8^{m}	.. SCHUBERTH
Écrite en 1856 pour la consécration de la basilique de Gran, à la demande du cardinal Szitowski, primat de Hongrie. Une audition solennelle de cette messe a eu lieu le 23 mai 1904, à Ratisbonne, sous la direction de Richard Strauss [1].		
La même, à 4 ms..................................	8^{m}	.. SCHUBERTH
Liszt, pendant qu'il achevait cette admirable *Messe de Gran,* écrivait à Wagner : « Je ne sais pas comment cela sonne. J'ai plus prié que composé. »		
POÈMES SYMPHONIQUES (12) (orch.) tr. à 2 ms	......	... BREITKOPF
pr Stark, Stradal, etc., etc............en 2 liv.; Ch. liv.	7 50	....
ou chaque n° séparé. — le n° 8, 2,50 — les autres n^{os}, Ch.	4 »	....
Les mêmes, tr. à 4 ms (D et TD) en 2 vol......... Ch. vol.	10 »	... BREITKOPF
Les mêmes, ch. n° sép. — les n°s 1 et 12, 8,20; les autres n^{os}	4 »	... —
Les mêmes, tr. à 2 pianos par l'auteur*; en 2 vol..... Ch.	12 50	... —
Liszt est le créateur de cette forme de composition descriptive, si adoptée aujourd'hui par les compositeurs contemporains. « Le Poème symphonique, dans la forme que Liszt lui a donnée, est d'ordinaire un ensemble de mouvements différents découlant d'une idée première, qui s'enchaînent et forment un seul morceau. » « La lecture de ses premiers Poèmes Symphoniques m'a indiqué le chemin où je devais rencontrer plus tard la *Danse Macabre*, le *Rouet d'Omphale* et autres œuvres de même nature, » dit Camille Saint-Saëns, qui appelle Liszt « l'émancipateur de la musique instrumentale » (*Portraits et Souvenirs*).		
N° 1. Ce qu'on entend sur la montagne (d'après V. Hugo),	8 »	... BREITKOPF
en *mi* ♭ (GD—48 en part.)........................	......	....
— 2. Tasso, *Lamento e Trionfo,* en *ut min.* (TD-33 en part.)	8 »	... BREITKOPF
« Ce Poème symphonique débute par un chant de matelots vénitiens d'un sentiment profond, et c'est le thème de ce chant qui se présente dans le courant de l'ouvrage sous toutes les formes exquises dont il est susceptible » (A. Boutarel, *Ménestrel*).		
Ce fut à une matinée donnée par Rossini que *Le Tasse* et *Les Préludes* furent joués pour la première fois à 2 pianos par C. Saint-Saëns et Francis Planté.		
— 3. Les Préludes (d'après Lamartine), *ut* (TD—35)*..	8 »	... BREITKOPF
Exécuté aux Concerts Chevillard en novembre 1903. « C'est un chef-d'œuvre au point de vue idée, instrumentation, polyphonie, couleur, et dans ce chef-d'œuvre, l'Allegretto-pastorale est une véritable merveille, » dit A. Boutarel (*Ménestrel,* 1903).		
« Œuvre admirable, où l'on ne peut pas ne pas aimer la générosité de l'inspiration, l'ampleur des développements, la force et la variété de l'orchestre, » dit Louis Laloy (*Revue Musicale,* 1903).		
— 4. Orphée, *ut* (TD—13)..............................	4 »	... BREITKOPF
« Morceau d'une espèce nouvelle par sa coupe et par son caractère. L'idée du poète-musicien est tout à fait mystique. Cela est sur la frontière de la musique à programme et de la musique pure, » dit Camille Saint-Saëns (*Harmonie et Mélodie*).		
— 5. Prométhée, *la min.* (TD—33)..................	8 »	... BREITKOPF
« Le mythe de *Prométhée,* dit Liszt dans la préface explicative de son œuvre, est plein de mystérieuses idées, de vagues traditions, d'espoirs aussi dénués de corps que vivaces de sentiment !... Il suffit à la musique de s'assimiler aux sentiments qui, sous toutes les formes successivement imposées à ce mythe, en ont fait comme le fond et comme l'âme : audace, souffrance, endurance et salvation. »		

(1) Gran (*Estergom* en hongrois) est situé sur le Danube, tout près de Visegrad et avant Budapest.

— 6. Mazeppa[1] (d'après V. Hugo), *ré min.* (GD—39)*...	8 »	...Breitkopf
« Au milieu de la course furieuse de l'orchestre, ressortent avec intensité les phrases chantantes qui disent à merveille ce qu'elles veulent dire. Le cheval dévore l'espace, mais tout l'intérêt est concentré sur l'homme qui souffre et qui pense. Vers le milieu de la composition, on sent comme l'impression d'une immensité sans bornes... Il y a là un merveilleux effet d'orchestre... et tout finit sur une marche tcherkesse d'un irrésistible effet, sur laquelle Mazeppa se relève roi. » (C. Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie.*)		
— 7. Festklänge (*Bruits de Fête*), *ut* (TD—41 en part.).	8 »	...Breitkopf
— 8. Héroïde funèbre, *fa min.* (D—22 en part.)........	4 »	...Breitkopf
— 9. Hungaria, *ré min.* (GD—42 en part.)............	8 »	...Breitkopf
— 10. Hamlet, *si min.* (TD—21 en part.)...............	4 »	...Breitkopf
— 11. Bataille des Huns (d'après Kaulbach), *ut min.* et *maj.* (TD—37 en part.).........................	8 »	...Breitkopf
— 12. L'Idéal (d'après Schiller), *fa* (TD-53 en part.).....	8 »	...Breitkope
PRÉLUDE DE FÊTE (Festvorspiel), (orch.) tr. pour 2 pianos par R. Pflughaupt (AD—7 en part.)...........	1fr 50	...... Kahnt
RÊVES D'AMOUR (*Liebestraeume*), 3 mélodies d'après des poèmes de Uhland et de Freiligrath (nº 3, O Lieb') tr. pr l'aut. sous ce titre : **3 Nocturnes** (AD—7, 4 et 6)*	......	.....Kistner
[1. en *la* ♭, 2. *mi*, 3. *la* ♭.] ....(Édit. franç.)	3 75	...(L. Gregh)
Les memes arr. pr main g. seule pr G. Zichy............	......	.....Kistner
SYMPHONIE (UNE) pour la *Divine Comédie* du Dante	......	...Breitkopf
(orch., soprano et chœur), tr. à 4 ms par Dr F. Stade..	8 20	....
La même, tr. à 2 pianos par l'auteur (GD—74 en part.)...	8 20	...Breitkopf
[1. L'Enfer (43), 2. Le Purgatoire (31).]...............	......	....
La même, à 8 ms, pr Johann von Végh (TD—26).......	16 40	... —
Cette symphonie fut écrite en 1855 à Weimar, dédiée à Wagner, exécutée pour la première fois à Dresde en 1857, et entendue à Paris aux concerts Chevillard en 1902. « C'est un procédé significatif du compositeur, dit M. O. Berggruen, d'avoir enchaîné le *Paradis* au *Purgatoire* par un beau prélude de harpes et de flûtes sans aucune division marquée entre ces parties. »		
SYMPHONIE d'après le *Faust* de Goethe (orch. et voix d'hommes), en 3 parties : 1. Faust; 2. Marguerite; 3. Méphistophélès; tr. à 2 ms par A. Stradal, et à 4 ms pr	......	..Schuberth
Fr. Stade.................................. Ch.	12m »	....
La même à 2 pianos, tr. pr l'auteur (TD—75 en part.)*..	21m »	.. —
Extr. Nº 2. Gretchen. And. en *la* ♭, tr. par l'aut. (AD—15)*.	2m »	.. —
— Nº 3. Valse de Méphisto tr. pr Busoni (TD—32)* ...	4m 50	.. —
(V. p. 187, Deux Épisodes du *Faust* de Lenau.).........	10m 50	.. —
La première exécution publique de cette Symphonie (écrite en 1834) n'eut lieu qu'en 1857, aux fêtes en l'honneur de Goethe et de Schiller. Elle fut exécutée à Paris, il y environ 25 ans par les soins de C. Saint-Saëns et reprise par M. Chevillard en 1902. « C'est, dit M. Pierre Lalo, une des œuvres les plus intéressantes, les plus surprenantes, par l'abondance, la plénitude, la nouveauté, que l'on nous ait fait entendre depuis longtemps... C'est le premier exemple que l'on sache de la transformation et de la déformation des thèmes, et c'en est un modèle en même temps que c'en est le premier exemple ; c'est l'idée et la pratique de la méthode wagnérienne, des années avant que Wagner lui-même en ait usé. »		

TRANSCRIPTIONS INSTRUMENTALES ET VOCALES DE LISZT SUR DES ŒUVRES D'AUTEURS DIVERS

« On doit à Liszt l'introduction aussi complète que possible, dans le domaine du piano, des sonorités et combinaisons orchestrales. Son procédé, pour atteindre ce but, consiste à substituer dans la transcription la traduction libre à la traduction littérale. Ainsi comprise et pratiquée, la transcription devient hautement artistique. » (Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs*).		
ABSCHIED (air popul. russe) rev. et doig. pr Siloti (M—2).	0m 60	.... Fritzsch

(1) Dès 1826, Liszt avait publié à Marseille un morceau intitulé *Mazeppa*, dans ses 12 Études pour piano, op. 1. Le même morceau, très développé, figure sous le même titre dans les 12 *Études d'Exécution transcendante* publiées en 1837. En 1850, la même légende est reprise pour ce *Poème symphonique* qui fut exécuté pour la première fois à Weimar en 1854.

ADÉLAIDE (mél. de Beethoven) (TD—12) ⋆ (nouv. édit. av. point d'orgue)..	2 50	.....Joubert
ANDANTE en *fa* (1re Symph. de Beethoven) (D—6).....	......	...Breitkopf
A LA CHAPELLE SIXTINE, *Miserere* d'Allegri et *Ave verum* de Mozart (M).................. (nº 1155)	2 70	......Peters
CHANSON AU BERCEAU (lied de Weber) (AD—9)	2 50	...Costallat
CHANSON PROVENÇALE (Schumann) (AD—8) *mi* ♭.	2m	....L. Gregh
CHANTS POLONAIS (6) (d'après Chopin, op. 74) (AD et D—22). Nº 1. Désir de la jeune fille ; 2. Printemps ; 3. Petit anneau ; 4. Bacchanal ; 5. Mes joies ; 6. Le Retour..	5 »	.Schlesinger
Sép., nº 5. **Mes joies**, *Nocturne* en *sol* ♭ (D—5) ⋆ (nº 183).	1 50	.Steingräber
CHARITÉ (La) (chœur de Rossini) (D—9)..............	2 50	.....Joubert
CIEL, SAUVE MON AME (lied de Lassen) (AD—8).	2 »	..... Peters
DANSE MACABRE poème symphon. pour orches. (de Saint-Saëns) (GD—21)............................	5 »	.....Durand
DANZA (La) *Tarentelle Napolitaine* (Rossini). Voir *Soirées musicales*)..	......	....
FANTAISIE ET FUGUE, *ut min.* (orgue) sur le choral *Ad nos ad salutarem* du **Prophète** (Meyerbeer) tr. à 4 ms (TD—49 en part.) peut être joué à 2 pianos ou à 3 pianos..	8 »	...Breitkopf
« Dans cette composition gigantesque, transition entre les arrangements plus ou moins libres de Liszt et ses œuvres originales, l'auteur semble avoir prévu par intuition les récents perfectionnements de l'instrument, comme Mozart, dans sa *Fantaisie et Sonate en ut min.*, avait deviné le piano moderne. » C. Saint-Saens, *Portraits et Souvenirs*.		
FANTAISIES, PARAPHRASES ET TRANSCRIPTIONS sur les opéras et partitions...........	......	....
N. B. — Beaucoup de ces Fantaisies pourraient être placées aux œuvres originales, tellement Liszt y a mis son empreinte personnelle. Mais, pour la clarté de l'ordonnance, il a été préférable de grouper dans une catégorie spéciale toutes les œuvres où un autre nom d'auteur doit forcément se joindre à celui de Liszt.		
DON JUAN, **Réminiscences** (Mozart) (GD—33)........	5 »	.....Joubert
[Duetto en *la* et Finale en *si* ♭]........................	......	....
Le même, arr. à 2 pianos (TD—28 en part.)...........	8m »	.Schlesinger
DAMNATION DE FAUST (Berlioz) **Danse des Sylphes**, (TD—7)⋆..	2 »	...Costallat
FAUST (Gounod) **Valse** tr. (TD—17) ⋆....................	3 35	....Choudens
LOHENGRIN (Wagner), 3 transc. ⋆........................	......	..... Durand
1. **Chœur des Fiançailles** (D—18).....................	3 »	..... —
2. **Marche religieuse** (AD—5)........................	1 70	..... —
3. **Rêve d'Elsa et Romance** (AD—8)................	2 »	..... —
LUCIE DE LAMERMOOR (Donizetti) **Sextuor** en *ré* ♭ (GD—9) ⋆ (morc. souvent désigné ainsi : *Andante de Lucie*).	2 50	........Grus
Marche funèbre (TD—13)............................	3 »	.... —
Valse « *Veranno a te sull'aura* » (TD—18)............	3 »	.... —
MUETTE DE PORTICI (La) (Auber) **Gr. Paraphrase** (GD), **Tarentelle** extr. (GD—13)........................	2 50	.Benoit Ainé
MAITRES CHANTEURS (Les) (Wagner) **Lied** (TD—11)...	2 50	......Schott
OR DU RHIN (L') (Wagner) **Le Walhall** (D—9).........	2 50	......Schott
PARSIFAL (Wagner), **Marche solennelle vers le saint Graal** en *mi* (AD—8) ⋆........................	2 50	......Schott
PRECIOSA (Weber) *Einsam bin ich, nicht allein* (AD—4).	1m 50	..Schuberth

PROPHÈTE (Le) (Meyerbeer), **3 Illustrations** (TD), Ch. 1. Prière, Hymne triomphale, Marche du sacre; 2. Les Patineurs, Scherzo (TD—33); 3. Chœur-Pastoral, Appel aux armes	4 »	Benoit Ainé
Fantaisie et Fugue sur un choral (V. plus haut, à F.)..		Breitkopf
RIGOLETTO (Verdi) **Paraphrase** sur le Quatuor (GD—13)	4 »	Grus
RUINES D'ATHÈNES (Beethoven) avec orch. réd. pour 2e piano d'acc. pr l'aut., tr. pr piano seul pr Liszt (GD).	8m 50 3m	Siegel —
Morceau exécuté avec orch. par M. I. Philipp à son concert, salle Erard le 25 mars 1903.		
Le même à 4 ms par Herbert	4m 50	Siegel
SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ (Mendelssohn) **Paraphrase** sur la Marche Nuptiale et la Ronde des Elfes (GD—25).	4 »	Hamelle
STABAT MATER (Rossini), air de *Cujus anim am* (D—7) ✶.	1 70	Joubert
REQUIEM (Mozart) **2 Transc.** (GM—7) ✶. 1. Confutatis maledictis, 2. Lacrimosa	2m	Siegel
TANNHÄUSER (Wagner). Paraph. et transc.		Durand
Chœur des Pèlerins (D—7) ✶	2 »	—
Marche et Chœur (TD—17) ✶	3 »	—
Ouverture, *Paraph. de Concert* (GD—34) ✶	4 »	—
Romance de l'Étoile du soir (AD—6) ✶	1 70	—
TRISTAN ET ISEULT (Wagner). **Scène finale, Mort d'Iseult** (TD—7) ✶	2 70	Breitkopf
VAISSEAU-FANTOME (Wagner). **Chœur des Fileuses** (TD—13) ✶	3 »	Durand
Ballade de Senta, *sol min.* (D—9)	2 50	
En outre : Fantaisies ou Paraphrases sur les opéras et partitions qui suivent : d'Auber : *La Fiancée ;* de Bellini : *La Norma* (*id.* à 2 pianos) ; *Les Puritains , La Somnambule;* de Berlioz : *Harold en Italie;* de Donizetti : *Lucrèce Borgia;* de Meyerbeer : *L'Africaine, Les Huguenots, Robert-le-Diable* (*id.* à 2 pianos) ; de Raff : *Le Roi Alfred;* de Tschaïkowsky : *Eugène Onéguine;* de Wagner : *Rienzi;* de Verdi : *Ernani, Il Trovatore*, etc		
HEXAMERON, gr. var. de bravoure sur la Marche des *Puritains* (Bellini) pr Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny et Chopin (V. p. 186).. Nouv. édit. rev. pr Ziloti.	1r	Jurgenson
LIEDER transc. (Beethoven, Dessauer, Rob. Franz, Lassen, Otto Lessman, Mendelssohn, Schubert, Robert Schumann, Clara Schumann, Weber, Meyerbeer, Wielhorsky, etc.) (V. à *Mélodies.*)		
MARCHES (d'après Schubert). Divertissement à la Hongroise, op. 54	2 50	Leduc
Marche caractéristique, op. 121, no 1 en *ut* (TD—16)	3 »	Costallat
Gr. marche funèbre, op. 40 no 5, en *mi ♭ min.* (D—9) ✶..	2 50	—
Marche hongroise en *ut min.*, op. 55 (TD—8)	2 50	Leduc
La même av. 2e piano d'acc. (Ne se trouve pas en France.)		
MARCHES (d'après Wagner). (V. Parsifal et Tannhäuser aux *Fantaisies* et *Paraphrases*.)		
MARCHE DE CIRCASSIENS extr. de *Rousslan et Ludmilla* (Glinka), tr. à 4 ms. (V. Marche Tcherkesse).		Schuberth

MARCHE HÉROIQUE (de Rakoczy). (V. 15e Rhapsodie).		
Cette Marche a été écrite aussi par Liszt pour l'orchestre (en 1871).		
MARCHE HONGROISE (de Szabady), *la min.* (D—8).	2 50	.....HEUGEL
MARSCH (SCHILLER-) *mi ♭* (Meyerbeer) (TD—17).	4 »	.....JOUBERT
MARCHE AU SUPPLICE (Berlioz). (Voir *Symphonie*		.....JOUBERT
Fantastique de Berlioz, p. 28)........................		
MARSEILLAISE (LA), gr. trans. de Concert (TD)....	2m	..SCHUBERTH
MÉLODIES RUSSES (2)........................		.......CRANZ
No 1. Le Rossignol (Allabief) *ut ♯ min.* (AD—4)........	1m	
No 2. Air bohémien, en *la* (AD—11).....................	2m	
MÉLODIES (6) (Beethoven) (M et AD—28). Les 6 réun.	3 »	...COSTALLAT
La Puissance de Dieu. — La Mort.		
La Prière. — L'Amour du prochain.		
La Pénitence. — Dieu glorifié.		
.... Ch. no » 80 à	1 25	
MÉLODIES (7) (Mendelssohn) (AD et M—21), les 7 réunies	5 »	...COSTALLAT
1. Les Ailes du Chant. (L'Éden aux bords du Gange) (AD—4) ✶. — 4. Amour nouveau.		
2. Chant du Dimanche. — 5. Chant du Printemps.		
3. Chant du Voyage. — 6. Chant d'Hiver.		
7. Suleika.		
.... Ch. no 1 » à	1 70	
MÉLODIES (56) (Schubert), tr. (M à TD) ✶. Ch. no 1 » à	2 50	...COSTALLAT
L'Ave Maria (D—5). — La Jeune Religieuse (D—6).		
La Sérénade (AD—5) ✶. — Marguerite au Rouet (TD—5).		
Sérénade de Shakespeare (AD—4). — Roi des Aulnes (GD—6) ✶, etc.		
Barcarolle (TD—6) ✶.		
MÉLODIES CHOISIES (12) (Schubert) (AD à TD—69), édit. rev. pr I. Philipp......... Ch. no sép. 1,25 à	8 » 2 50	...COSTALLAT
MÉLODIES (Schumann) tr. A ma Fiancée (D—9) ✶.....	2 »	.....DURAND
La même sous le titre de *Chanson d'amour*..............	2 »	...COSTALLAT
Nuit de Printemps (AD—7) ✶.........................	2 »	......PETERS
Sonnenschein und Rothes Röslein (M—4).............	2m	..SCHUBERTH
MÉLODIES (3) (Otto Lessmann) (M—8, 5 et 4). No 1. *Le Printemps est venu* ✶, 2. *Chanson à boire*, 3. *Tu me regardes*............................ Ch. 2m75 et	2m 50	......SCHOTT
O. Lessmann fut professeur à plusieurs Conservatoires, compositeur de *lieder* très connus et l'un des plus célèbres critiques musicaux de l'Allemagne. Il est mort vers 1904.		
MÉLODIE (Robert Franz) « *Er ist gekommen* » (Édit. rev. et doig. pr O. Thümer) (AD—6) ✶...............	1sh 6	....AUGENER
MOINE (LE) (Mél. Meyerbeer) *fa min.* (D—14).........	3 »	.....JOUBERT
NUITS D'ÉTÉ à Pausilippe, sur des motifs de l'Album de Donizetti............................		......SCHOTT
OUVERTURES, tr. (GD) ✶. *Freischütz, Jubel, Oberon* (Weber); *Guillaume Tell* (Rossini); *Francs-Juges, Roi Lear* (Berlioz); *Tannhaeuser* (Wagner); etc........		
PARAPHRASES sur des **Opéras.** (V. plus haut, aux *Fantaisies, Paraphrases* et *Transcriptions*)...........		
PIÈCES (24) (Ferdinand David) (violon)[1]. Les 24 réun.	8 »	...COSTALLAT
No 12. « A la tempête ». en *fa min.* (TD—5)...........	4 »	...COSTALLAT
Cette Pièce se trouve aussi dans un recueil de 8 Études de Mayer, Willmers et Liszt, rev. par I. Philipp.		
No 15. Menuetto (M—2), en *sol*......... Ch. no » 65 à	1 50	

(1) Extr. du *Salon musical* de Ferd. David, célèbre violoniste allemand (1810-1873).

POLONAISE en *mi* (op. 72 de Weber), arr. av. acc. d'orch. réd. pr 2e piano (TD—14)........	3 75	....DURDILLY ....
PRÉLUDES (**6**) **ET FUGUES** en 2 cah. (J.-S. Bach). (orgue), (TD et GD—23 et 27)............. (no 222/23)	2 »	......PETERS ....
PRÉLUDE de **Parsifal**. (V. *aux Fant. et Transc.*)......	......	....
ROMANESCA (**LA**), air de danse en *la min.*, du XVIe siècle (auteur inconnu) (AD—10)........	2 »	...COSTALLAT ....
ROSSIGNOL (**LE**), (V. 2 mélodies russes)............	1 35	...COSTALLAT
SARABANDE ET CHACONNE de « *Almira* » (Händel) tr. de Concert (TD)........	3 »	.....KISTNER ....
SEPTUOR en *mi* ♭ (Beethoven, op. 20) (GD—36) *.....	5 »	.......LEDUC
Le même (édit. popul.)........	1m »	..SCHUBERTH
Le même à 4 ms (D—16) (édit. popul.)........	1m »	.. —
SEPTUOR en *ré min.* (Hummel, op. 74) (édition popul.) (TD)........	1m 50	..SCHUBERTH ....
SOIRÉES MUSICALES (Rossini), 12 transc.........	10 »	.....JOUBERT
Nos 1. La Regata Veneziana en *ut* (D—5)........	1 70	.... —
La même à 2 pianos (AD—6)........	2m 50	......SCHOTT
La même à 4 ms et à 8 ms, par Th. Herbert 1m 75 et	3m »	...... —
3. L'Invito (AD—4)........	1 35	.....JOUBERT
4. La Gita in Gondola (GM—3)........	1 35	..... —
9. La Danza, Tarentelle en *la min* (GD—8) *........	1 70	..... —
La même à 2 pianos par Kraegen (D) *........	2m 75	......SCHOTT
SYMPHONIES (**LES 9**) (Beethoven) (TD et GD) *..	......	...BREITKOPF
Extr. Andante de la 1re Symph. (D—6)........	2 »	... —
— Adagio de la 4e Symph. (TD—8)........	2 »	... —
— Marche funèbre de la 3e Symph. (TD—13) *........	3 35	.......CRANZ
SYMPHONIE (**LA 9e**) (Beethoven) tr. pour 2 pianos (TD—103 en part.) *........	15 »	......SCHOTT
« L'adaptation, au piano, des Symphonies de Beethoven — par-dessus tout l'adaptation, pour 2 pianos, de la 9e — peut être regardée comme le chef-d'œuvre du genre. » C. SAINT-SAENS (*Portraits et Souvenirs*).		
SYMPHONIE FANTASTIQUE (Berlioz, op. 14) (GD).	12 »	.....JOUBERT
Extr. Le Bal (TD—14)........	3 »	..... —
— Marche au Supplice *sol min.* (TD—10) *........	3 »	..... —
TARENTELLE slave en *la min.* (Dargomijsky) (TD—14) *..	3 75	... DURDILLY
TARENTELLE pour orch. (Cui) (TD—17)........	4 »	.....DURAND
TARENTELLE de la Muette (Auber). (V. ci-dessus aux *Fantaisies*)........	....	.BENOIT AINÉ ....
VALSE de Faust (Gounod). (V. aux *Fantaisies*.).......	......	... CHOUDENS

LITOLFF (CHARLES-HENRY). Né à Londres en 1818, mort à Bois-Colombes, près Paris, en 1891.— Pianiste, chef d'orchestre et compositeur. Son père, alsacien de naissance, établi à Londres comme violoniste, le présenta à Moschelès, qui fut si frappé du talent précoce de l'enfant qu'il offrit ses leçons gratuitement (dit Grove, l'écrivain musical anglais). A l'âge de 12 ans, Litolff se faisait entendre en public comme élève de Moschelès, au théâtre de Covent-Garden. S'étant marié à 17 ans contre le gré de ses parents, il dut quitter l'Angleterre et se réfugier en France, où, dans une petite ville de province, il gagna péniblement sa vie et celle de sa famille. En 1840, à la suite d'un grand succès obtenu dans un concert de bienfaisance, Litolff sortit enfin de son obscurité. Séparé de sa femme, il fit de grandes tournées artistiques en Belgique, en Allemagne, en Russie; fut chef d'orchestre à Varsovie de 1841 à 1844, et reprit ensuite le cours de ses voyages. Après de grands triomphes artistiques, cer-

taines difficultés politiques et de sérieuses épreuves de santé l'obligèrent à renoncer à la carrière de virtuose. Il se fixa à Brunswick, où, ayant épousé en secondes noces la veuve d'un éditeur de musique, il entreprit la publication de la célèbre collection qui porte son nom, la première des éditions classiques populaires parues en Allemagne. En 1860, ayant cédé la maison d'édition au fils de sa seconde femme, qu'il avait adopté, Litolff quitta Brunswick, revint à Paris, se replongea dans le tourbillon de la vie artistique et mondaine, et épousa en troisièmes noces, après divorce, une comtesse de La Rochefoucauld.

Litolff a abordé presque tous les genres de compositions. « Homme remarquable comme compositeur, dit Gounod dans une lettre à Bizet, homme fort, conception énergique, puissant, fiévreux dans le détail, mais toujours voulu dans l'ensemble; instrumentation riche, piquante, saisissante, jamais ennuyeuse... Son Ouverture des *Guelfes* est remarquablement belle; la péroraison est d'un effet colossal, entraînant!... »

Litolff a écrit pour la scène une assez grande quantité d'opéras ou d'opérettes, parmi lesquels il faut citer *Héloïse et Abélard* (opéra-bouffe, Paris, 1872), et *les Templiers* (gr. opéra, Bruxelles, 1886). On lui doit, en outre, *Ruth et Booz*, petit oratorio, un trio avec piano, des ouvertures d'orchestre dont celle des *Guelfes*, déjà citée, une *Marche funèbre* à la mémoire de Meyerbeer, un concerto de violon, les 5 concertos-symphonies (ou symphoniques) pour piano et orchestre, des mélodies vocales en grand nombre, et son œuvre pour piano seul dont nous extrayons ce qui suit.

ŒUVRES ORIGINALES

ARABESQUES, 6 *morc. carac.*, op. 65, nº 6. Bonheur de se revoir (GM—6) *	1 70	Girod
CAPRICE DE CONCERT, op. 37 (TD—11)	2 50	Heugel
CAPRICES-VALSES (3). op. 28. Nº 1. **Légèreté**, en *la* (AD—8), 2. **Grâce**, *mi* (GM—6), 3. **Abandon**, *sol* (M—5) Ch.	1 70	Heugel
CHANT D'AMOUR, *Étude de salon*, op. 78 (AD—8)	2 50	Costallat
CHANT DE LA FILEUSE, *la* ♭, op. 81 (D—9) *	2 50	Benoit Aîné
Morceau célèbre.		
CHANT DE LA FILEUSE (2e), *ré* ♭, op. 104 (D—12) *	2 50	Litolff
CHASSE (LA) *Étude de concert*, op. 111 (D—10) *	2 50	Choudens
CONCERTOS SYMPHONIQUES (5), *av. 2e piano d'ac.*		Litolff
Duos concertants pour piano et orchestre. Ces concertos ont eu beaucoup de succès et les nos 3, 4, 5 se jouent encore fréquemment dans les concerts.		
Nº 2 en *si min.*, op. 22 (TD—45), piano seul	6m	Schlesinger
Nº 3 en *mi* ♭, op. 45 (GD—75) en part.) * (construit sur un thème national hollandais). [Maest., Scherzo-Presto *ut min.*, And. *mi* ♭, Al.]	8 35	Costallat
Ce concerto pourrait se jouer sans le 2e piano, l'orchestre ne faisant qu'un accompagnement.		
Nº 4, *ré min.*, op. 102, (GD—86 en part) * avec 2e piano (*indispensable*). [Al., Scherzo (GD—23) *, Adag. relig. (TD—9), Finale]	16 »	Costallat
Dans l'Adag., l'aut. fait un emploi fréquent des quintuples croches.		
Scherzo, extr. (GD—23) *	1m 50	Litolff
Exécuté par Paderewski à ses concerts.		
Nº 5. *ut min.*, op. 123 (GD—56 en part.) *	20 »	Choudens
DERNIÈRE AURORE, rom. s. par. (M—3)	1 35	Durand
ÉTUDES (6), op. 18 (V. Tarentelle)		Schlesinger
IDYLLES ET AQUARELLES, 6 *Pièces* (AD et D—30)	5 »	Leduc

IMPRESSIONS DE VOYAGE, 6 *morc. carac.*		... CHOUDENS
1. **Rhapsodie hongroise** (AD—9)	2 50	
3. **Mazovie**, *Rhapsodie polonaise* en *ré min.* (D—9) *	2 50	
4. **Le Chant du Nautonier** (TD—10)	2 50	
Nos 2. **Sur le Danube**, 5. **Un Rêve**, 6. **Vienne**.		
INVITATION (L') A LA TARENTELLE, op. 36 (D—10) *	2 50	..... HEUGEL
OCTAVES (LES), *morc. de concert*, op. 106 (TD—10) *.	3 »	..... JOUBERT
ROMANCES (3), s. par. en 2 liv., op. 51. No 1. Le Ruisseau, *sol* (D—22). 2. Liebesklänge. 3. Mod. en *mi* (AD—5 et 6) ... Ch. liv.	2m 25	..... LITOLFF
RETOUR (LE), *pièce de concert*, en *ré*, op. 63 (D—11)*.	2m 25	..... LITOLFF
SABBAT DES SORCIÈRES, *capr. de concert*, op. 63, no 3 (D—17)	3 »	.... GIROD
SCHERZO *sol ♯ min.*, op. 115 (D—14) *	2m »	..... LITOLFF
SOUVENIRS (MES), no 2. Rêverie (AD—7)	2 »	.... GRUS
SOUVENIRS D'HARZBURG, méditations musicales en 3 liv., op. 43 [1er liv. Harzburg-Okerthal; 2e liv. Elfenstein-Molkenhaus; 3e liv. Brocken (voir *Sabbat*)].	2m 25 3 »	..... LITOLFF
TARENTELLE CALABRAISE, *la min.* (no 1 des 6 Opuscules op. 25) (AD—8)	1m 80	. SCHLESINGER
TARENTELLE DU DIABLE, *ré min.* (no 2 des 6 Études de Concert op. 18 (GD—9) *	2m	. SCHLESINGER
VALSE-CAPRICE (D—6)	2 »	.... GRUS
VALSE DE BRAVOURE, op. 66 (D—11)	2 50	. BENOIT AINÉ

TRANSCRIPTIONS

MARCHE FUNÈBRE, *ut min.*, à la mémoire de Meyerbeer, op. 116 (orch.) tr. à 4 ms (M—5)	2 50	..... JOUBERT
OUVERTURES (orch.) (appelées aussi : *Symphonies dramatiques*), tr. à 4 ms pr l'auteur *		... COSTALLAT
Les Girondins, op. 80, en *ré* (AD—14) *	4 »	...... — ...
Les Guelfes, op. 99, en *ré* (AD—16) * Appelée aussi : *Le Chant des Guelfes*, ouverture héroïque.	5 »	...... — ...
Le dernier jour de la Terreur (**Robespierre**), op. 55, en *fa min.* (AD—16) * Le chant de la Marseillaise sillonne le morceau. Cette Ouvert. fut exécutée, en 1903, aux concerts de Montreux.	4 »	...... — ...
Les mêmes, tr. à 2 ms (D) ... Ch. 3 et Les Ouvertures de *Robespierre* et des *Girondins* furent écrites pendant les événements de 1848, à Brunswick, pour deux drames de Griepenkerl.	4 »	...... — ...

LOESCHHORN

(CHARLES-ALBERT). Né à Berlin en 1819, mort à Berlin en 1905. — Pianiste, compositeur et professeur, Loeschhorn fut élève de Louis Berger, de Grell, A. W. Bach et Killitschgy, à l'Institut Royal de musique d'église. En 1851, il devint titulaire de la chaire de piano dans ce même Institut. En 1858, il reçut le titre de « professeur ». Loeschhorn se fit une grande réputation dans l'enseignement et compta, parmi ses élèves, nombre d'artistes devenus célèbres. Il était le doyen des professeurs allemands. Comme compositeur, Loeschhorn a écrit de la musique de chambre avec piano, un ensemble d'*Etudes* pour l'enseignement du piano, des études, des exercices, des sonates, des suites et une très grande quantité de morceaux de salon brillants. Ses sonates, sonatines et pièces ins-

tructives sont d'un caractère classique, très bien écrites pour l'instrument, très bien doigtées et accentuées. Une édition populaire de ses *Œuvres choisies* a paru à Londres chez Augener. On doit, en outre, à Loeschhorn, un *Guide pour la littérature du piano* (Bote et Bock, 1885.)

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (**30**) en 3 liv., op. 52. 1er liv. (PM—20) (nº 1319a). Utiles pour la lecture à première vue.	2 »	......PETERS
ÉTUDES ENFANTINES (**40**) en 2 liv., op. 181 (F et PM—20 et 21)........................ (nº 2134ab).	1 35	......PETERS
ÉTUDES MÉLODIQUES (**30**) en 3 liv., op. 38 (M à AD—17, 20 et 24)........................ (nº 1318abc),	2 »	......PETERS
ÉTUDES MÉLODIQUES (**64**), en 4 liv., op. 193 à 196 (M et progr.) (Nº 6554/55) .... Utiles pour la lecture.	1 35	.... AUGENER
ÉTUDES FACILES en 3 liv., op. 192. — 1er liv. (TF et F—20) ⋆........................ (nº 6551). Utiles à étudier ou à déchiffrer après les 25 *Mélodies populaires* de H. Parent.	1 35	.... AUGENER
ÉTUDES (**33**) en 3 liv. **École de la Vélocité,** op. 136 (GM, AD et D—ch. liv. 22 et 23)..............Ch. liv. Analogue à la *Vélocité* de Czerny, mais plus concertant aux deux mains.	3m	RIES ET ERLER
EXERCICES MÉLODIQUES en 3 liv., op. 186, ⋆.... 1er liv. (TF à PM—13); 2e liv. (TF à PM—16); 3e liv. (PM et M—24)........................ Ch. liv. 2 et Ouvrage trop progressif, mais néanmoins très utile comme *lecture exacte*. Les deux mains sont concertantes.	3m	BOTE ET BOCK
IMPROMPTUS (**3**), op. 172 (M et GM—6, 5, 6).... Ch.	1m	.....FORBERG
LORELEY, *Étude de concert* en *fa* ♯, op. 6 (D—6)......	1m 50	.OTTO JUNNE.
LAENDLER à 4 ms, op. 151 (M—5)	2m	BOTE ET BOCK
MÉTHODE DE GAMMES, op. 177 (M à TD—51)..... .... (nº 2096).	2 70	......PETERS
MÉTHODE D'OCTAVES, op. 176 (D et TD—72)..... .... (nº 2083).	2 70	......PETERS
PIÈCES (**2**) (F—ch. 2). And. en *fa* ⋆ et Menuetto en *sol.*	0f 25	...JURGENSON
PIÈCES ENFANTINES (**10**) à 4 ms en 2 liv., op. 144 (F—ch. liv. 5) ⋆........................ Ch. liv.	1m 50	.....FORBERG
PIÈCES ENFANTINES à 4 ms, sur 5 notes, op. 182 (TF—11) ⋆........................ (nº 2136).	2 »	......PETERS
PIÈCES INSTRUCTIVES (**2**), op. 126 (PM—ch. 4). 1. en *fa;* 2. *la min*........................ Ch.	1 35	.......LEDUC
PIÈCES INSTRUCTIVES (**12**) en 2 liv., op. 174 (F et prog.—ch. liv. 6)........................ Ch. liv.	1m	....FORBERG
PIÈCES CARACTÉRISTIQUES (**5**), op. 199 (M et AD). Nº 4. Scherzino en *sol* (AD—8) ⋆............	2m	BOTE ET BOCK
PROBLÈMES RYTHMIQUES, *11 Études* en 2 liv., op. 197 (D et TD—19 et 20) ⋆.............. (nº 6562).	1 35	.... AUGENER
RONDOS INSTRUCTIFS (**2**), op. 149 (PM—11)..... Très utiles à étudier comme accentuation.	1m 80	BOTE ET BOCK
SONATINES INSTRUCTIVES (**6**), op. 126 (F—ch. 8) ⋆........................ Ch.	2 »	.......LEDUC
SONATINES FACILES (**6**) (F—ch. 9) ⋆......... Ch. Op. 178, nº 1. *ut;* 2. *sol.* — Op. 179, nº 1. *fa;* 2. *ré min.* — Op. 180, nº 1. *ut;* 2. *la min.* ⋆................ Très utiles à étudier pour l'accentuation et l'indépendance. — Force des Sonatines de Clementi, op. 36, entre le 1er et le 2e livre.	1m 80	RIES ET ERLER

SONATINES FACILES (**3**) ⋆, op. 187, nº 1. *la min.* (TF et F—7) ; nº 2. *sol* (F—8) ; nº 3. *la min.* (F—7)... Ch. nº	1m	BOTE ET BOCK
Très bien accentuées et doigtées.		
SOUVENIR D'ALLEMAGNE, *Noct. brill.*, op. 30 (AD—6)...	1m 75	BOTE ET BOCK
SUITE POUR PIANO, *sol min.*, op. 130 (D—17) ⋆.... [Præludium, Arioso, Gigue, Finale.]...	3m	... FÜRSTNER
La même...	2 70	...... PETERS
TECHNIQUE DU PIANO (M à TD—49).... (nº 1416)	2 70	...... PETERS
TARENTELLE en *la min.* (nº 5 du *Keepsake musical*, collect. de morc. fac. et élégants) (M—4)...	1m 30	BOTE ET BOCK

LUBECK

(ERNST-HEINRICH). Né à la Haye en 1829, mort à Paris en 1876.— Pianiste et compositeur pour son instrument, élève de son père (Johann-Heinrich, né à Alphen (Hollande) en 1779, mort à la Haye en 1865, lequel fut compositeur, chef d'orchestre, fondateur et directeur du Conservatoire qui se fonda à la Haye et maître de chapelle de la Cour). Lubeck fit, de 1850 à 1854, une tournée artistique triomphale en Amérique avec Franz Coenen, le violoniste. Il se fixa ensuite à Paris, fit partie du quatuor Lalo, Armingaud et Jacquard, et donna des leçons de piano. E. Lubeck fut l'un des pianistes les plus remarquables du XIXe siècle. Berlioz disait de lui : « Son talent est tout à fait extraordinaire, non seulement par un mécanisme prodigieux, mais par un style musical excellent et irréprochable. C'est la verve unie à la raison, la force unie à la souplesse; c'est brillant, pénétrant et élastique comme une lame d'épée[1]. » Ce grand artiste est mort prématurément d'une maladie nerveuse poussée à sa dernière extrémité. On a de lui un certain nombre de morceaux de salon : **La Zambacueca**, *Danse nationale du Chili*, op. 5; **Tarentelle**, op. 11 (D—13); **Polonaise de Concert**, op. 14 (TD—12); **Berceuse**, op. 13 (D—7), etc., etc., des **Études**, et un **Concerto** avec orchestre (chez Hamelle). Ces morceaux sont également publiés dans l'édition populaire de Breitkopf et Härtel.

(1) Appréciation citée par M. Albert Soubies dans son livre *la Musique en Hollande.*

LWOFF

(ALEXIS-THÉODORE DE). Né à Reval (Russie), en 1799, mort dans ses terres du gouvernement de Kowno en 1870. — Général-major de l'empereur Nicolas, maître de chapelle de la cour, écrivain, violoniste[1] et compositeur (musique dramatique, instrumentale, chorale et religieuse). C'est surtout à titre d'auteur du chant national russe que le nom de Lwoff demeure célèbre. Ce fut, paraît-il, au retour d'un voyage en Prusse et en Autriche où l'absence d'un hymne national russe avait produit une lacune regrettable, que l'empereur Nicolas pria Lwoff d'en écrire un. « Passant successivement en revue l'hymne français, si plein de grandeur et d'originalité, l'hymne anglais si majestueux, l'hymne autrichien d'un caractère si touchant, je compris, dit l'auteur, qu'il était nécessaire de produire quelque chose de vigoureux, de noble, d'émouvant, empreint d'un caractère national, qui pût être de mise dans une cérémonie sacrée comme dans une fête militaire, et que tout le monde pût goûter, de l'homme du peuple au dilettante... » L'hymne russe fut exécuté pour la première fois le 23 novembre 1833 devant l'empereur, l'impératrice et le grand-duc Michel. Le succès fut considérable. L'empereur, pour en fixer le souvenir et

(1) Schumann faisait le plus grand cas du talent de Lwoff comme violoniste : « M. L. est un si merveilleux, si rare exécutant, qu'on peut le placer d'une façon générale à côté des *premiers artistes.* » (*La Musique et les Musiciens*, tr. par H. de Curzon.)

récompenser l'auteur, ordonna que la phrase initiale de l'hymne : « Dieu protège le Tsar, » figurât désormais dans le blason de la famille Lwoff. On trouvera de nombreuses transcriptions de l'hymne russe, à 2 et à 4 ms, chez Durand, notamment une **Fantaisie** de Saint-Saëns. Gounod en a fait également le thème d'une Fantaisie (voir ce nom).

LYSBERG

(CHARLES-SAMUEL BOVY, connu sous le pseudonyme de). Né à Genève en 1821, mort à Genève en 1873. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Lysberg vint terminer son éducation musicale à Paris, sous la direction de Chopin et l'influence de Liszt. Les événements de 1848 le ramenèrent à Genève. Il y devint professeur de piano au Conservatoire, y obtint de grands succès, et se partagea entre l'enseignement et la composition. Lysberg fit représenter à Genève un opéra-comique : *la Fille du Carillonneur*. On lui doit, en outre, une foule de morceaux de genre qui jouirent d'une grande vogue, et dont le plus connu est **La Baladine.** D'autres, dont le succès fut moins voyant, sont encore joués avec agrément par les élèves amateurs d'aujourd'hui.

ŒUVRES ORIGINALES

ABSENCE (L'), sonate romantique, op. 85 (D—16)	3	35	Heugel
AIRS SAVOISIENS VARIÉS, op. 38 (M—12)	2	50	Heugel
AMAZONE (L'), *Galop*, op. 57 (GM—12)	2	50	Grus
La même, ar. à 4 ms par l'auteur (GM—9)	3	»	—
BALADINE (LA), *capr.*, op. 51 (GM—12)	2	50	Grus
La même, à 4 et à 8 ms pr A. Renaud (M) 3 et	4	»	—
BOURRÉE (LA), *ré♭*, op. 109 (GM—8)	2	»	Costallat
CHANT DU ROUET (LE), *la ♭*, op. 108 (GM—6) *	2	»	Grus
ÉTUDE, *la♭*, pr la main g. seule (AD—5) Utile pour la main gauche et pour l'emploi obligé de la pédale.	1	70	Costallat
FONTAINE (LA), op. 34 (AD—6) *	1	70	Lemoine
IDYLLE, op. 62 (M—5) *	1	70	Grus
MENUET, *sol min.*, op. 60 (PM—8)	1	70	Grus
MORCEAUX DE SALON (2), op. 130, nº 2. **Valse styrienne** (M—7)	2	»	Heugel
NAPOLITANA (LA), op. 26 (AD—7)	1	70	Lemoine
ONDINES (LES), op. 90 (D—10)	2	50	Grus
SONATE ROMANTIQUE (V. l'*Absence*)	3	35	Heugel
VALSE BRILL., op. 48 (AD—14)	2	65	Lemoine
VALSE (4e) DE SALON, op. 117 (GM—11)	2	50	Heugel
VALSE STYRIENNE (V. 2 morc. de salon)	2	»	Heugel

TRANSCRIPTIONS

DUO à 2 PIANOS sur **Don Juan** (Mozart), op. 79 (D—16) *	4	»	Heugel
Le même, à 2 ms (D)	2	50	—
DUO (2e) A 2 PIANOS, op. 92, sur **Oberon, Preciosa** et **Freischütz** (Weber) (D—21) *	5	»	Heugel
Le même, arr. à 4 ms (AD)	3	35	—
FANTAISIE sur **Mireille** (Gounod), op. 98 (M—10)	2	50	Choudens
SEPTUOR des **Troyens** (Berlioz), arr. à 4 ms (M—3)	2	»	Choudens

MACFARREN

(Sir GEORGE-ALEXANDER). Né à Londres en 1813, mort à Londres en 1887. — Élève de Charles Lucas et, en 1829, de l'Académie Royale de musique, Macfarren devint, en 1834, professeur dans cet établissement et plus tard directeur. En 1875, il suc-

céda à Sterndale Bennett comme professeur à l'Université de Cambridge et prit le grade de docteur en musique. Cette situation prépondérante le mit à la tête des musiciens anglais. Il fut « un des compositeurs les plus féconds de son pays, produisant sans cesse des œuvres importantes, multipliant son enseignement, s'occupant de littérature musicale et célèbre conférencier[1]. » « Il partagea avec Bennett et Sullivan la rare distinction, pour un Anglais, de voir ses œuvres exécutées aux concerts du *Gewandhaus*, à Leipzig et dans d'autres villes de l'Allemagne[2]. » Macfarren a écrit des opéras, dont le *Démon* (1836); des oratorios, dont le *Roi David* (1883); des cantates : *Léonora, May-Day;* des symphonies, des ouvertures, de la musique d'église, de chambre et de piano : 6 romances sans paroles, sonates, etc. — Le frère de sir Macfarren, Walter-Cecil, également pianiste et compositeur, vécut à Londres et y occupa une haute situation.

ŒUVRES ORIGINALES

CANZONETTA, en *la min.*, extr. de la 2e *Sonate* (GM—6)*, (No 148 de la collection revue pr Walter Macfarren)	1sh 6	....Ashdown
RONDO en *mi* ♭, extr. de la 1re *Sonate* (AD—10) (No 137 de la collection revue pr Walter Macfarren)	2sh »	....Ashdown
SONATE (3e), *sol min.* (D et AD—40)*	5sh	.... Novello

(1) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Univ. des Musiciens.*
(2) Grove, *Dictionnaire de musique.*

MACFARREN

(WALTER-CECIL). Né à Londres en 1826, mort à Londres en 1905. — Pianiste, chef d'orchestre, compositeur et critique musical, Macfarren fut d'abord enfant de chœur à l'abbaye de Westminster (1836 à 1848), puis élève, à la Royale Académie, de W.-H. Holmes, de son frère Sir G.-A. Macfarren et de Cipriani Potter. Nommé plus tard (1848) professeur de piano à cette même Académie, Macfarren devint, en 1868, chef d'orchestre et directeur des concerts de cet établissement. On doit à cet artiste de la musique d'église, d'orchestre (ouvertures) et de chambre; des mélodies vocales, des chœurs et de la musique de piano. Outre les pièces analysées plus bas, citons : *Concertstück* en *mi* avec orchestre, *Allegro appassionato* en *la min.*, *12 Études* en 2 séries (style et technique), 5 gavottes, 3 impromptus, 4 nocturnes, 4 bourrées, 5 tarentelles, etc.

Professeur distingué, Macfarren a publié, pour l'enseignement, une **Méthode de piano** ainsi qu'une collection de 120 morceaux classiques revus et doigtés (chez Novello, à Londres). En 1904, W.-C. Macfarren prenait sa retraite de professeur à la Royale Académie, après plus de cinquante ans de services. L'année précédente il avait fait à Londres, avec succès (février et mars 1903), six *lectures* sur les différentes *Formes musicales.*

ŒUVRES ORIGINALES

CHANT DU BERCEAU, en *fa* (PM—5)	1sh	.... Novello
CHANT DE LA FILEUSE, en *ut* (M—5)	1sh 6	.... Novello
POLONAISE (4e), *ré min.* (AD—9)	4sh	...Ashdown
SWEET AND LOW, *ut* (M—5)	1sh 6	.... Novello
TOCCATA en *sol min.* (D—9)*	2sh	....Ashdown

MAGNUS

(DÉSIRÉ DEUTZ, dit). Né à Heidelberg en 1828, mort à Paris en 1884. — Pianiste et compositeur. Élève de Vollweiler à Heidelberg, Magnus alla terminer ses études au Conservatoire de Bruxelles. Il fit ensuite, en pianiste-virtuose, des tournées artistiques en Angle-

terre, en Allemagne, en Russie, puis s'établit à Paris comme professeur de piano et critique musical. Magnus a publié un grand nombre de compositions pour le piano, plus de trois cents. Citons sa **Méthode élémentaire** (1879), **24 Études de genre et de Style** (Gregh), **24 Pièces caractéristiques**, de grandes **Sonates** dont l'op. 131 (D—34—Leduc), **3 Études de Concert** (Costallat), une **Polonaise brillante** (Leduc), et une foule de morceaux de genre parmi lesquels : **Saltarelle**, op. 18, et **Tarentelle**, op. 45 (GM—6—Costallat), **Caprice Andalou**, op. 82 (M—11—Choudens), **Le Fuseau** (GM—9—Choudens), **Marche Russe**, op. 101 (GM—5—Leduc) arr. à 4 et à 8 ms; **Chant de jeunes filles**, op. 145 (M—7—Noël), **Menuet du temps passé**, op. 165 (M—4—Durand), **Chanson de Mai**, op. 243 (M—5—Enoch), **Chanson Mauresque**, op. 312 (PM—3—Hamelle), **Dors Bébé**, Berceuse, op. 316 (M—3—Durand), etc. Magnus a publié aussi de nombreux arrangements sur les opéras.

MARMONTEL

(ANTOINE-FRANÇOIS). Né à Clermont-Ferrand en 1816, mort à Paris en 1898. — Pianiste, compositeur et professeur célèbre; élève, au Conservatoire de Paris, de Zimmermann (piano), Dourlen (harmonie), Halévy (fugue et contrepoint), Lesueur (composition). Marmontel fut professeur de solfège au Conservatoire avant de succéder, en 1848, à son maître Zimmermann, comme titulaire d'une classe de piano pour les hommes [1]. Pendant quarante années, Marmontel dirigea cette classe avec un succès constant. Mis à la retraite en 1887, il fut remplacé par un de ses plus illustres élèves, M. Louis Diémer. Plus heureux en cela que Le Couppey dont les élèves femmes abandonnaient la plupart du temps la virtuosité pour le mariage ou le professorat, Marmontel eut la joie et l'honneur de voir arriver à la célébrité un grand nombre des lauréats de sa classe. Citons par ancienneté de concours : J. Wieniawski et Théodore Thurner, Francis Planté, remportant le premier prix d'emblée à son premier concours, à l'âge de onze ans; J. Cohen, Deschamps, Lestoquoy, Bizet, Mangin, Ghys, Alph. Duvernoy, Fissot, Diémer, Paladilhe, Th. Dubois, Guiraud, Colomer, Lavignac, Emmanuel, Delahaye, Martin, Lack, Cervantès, Antonin Marmontel, Berthemet, Bonnet, Thomé, E. Bourgeois, Wormser, A. Thibaud, Ismenèz, Bellaïgue, C. Pierné, Charles-René, Mesquita, Braud, Chansarel, P. Courras, Galeotti, Jemain, Bondon, Reitlinger, Berny et Delafosse, en 1897, dernière année d'exercice de l'illustre professeur.

Marmontel a beaucoup écrit pour le piano, surtout des ouvrages d'enseignement : Études, Exercices, etc. On lui doit aussi une édition revue, doigtée et accentuée de 220 morceaux des maîtres classiques [2]. Écrivain musical distingué, il publia plusieurs volumes dont voici les titres : *Vade mecum du professeur de piano; Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano; Les Pianistes célèbres; Symphonistes et virtuoses; Virtuoses contemporains; Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les Arts.* Marmontel qui, avec Le Couppey, avait occupé une place prépondérante dans l'enseignement du piano pendant quarante ans, laissa, à sa mort, d'unanimes regrets. « Compositeur distingué, critique sagace et judicieux, patriote ardent, homme de haute intelligence, de grande culture intellectuelle, Marmontel n'avait pas seulement d'influence sur ses élèves par ses leçons, il en avait aussi

(1) Dans plusieurs des articles nécrologiques parus à la mort de Marmontel, il a été dit qu'il avait succédé non à Zimmermann, mais à Louis Adam. Ce dernier est mort, en effet, en 1848, année de la nomination de Marmontel, mais le palmarès du Conservatoire de 1849 porte, paraît-il, après les noms des élèves lauréats, cette mention significative : élèves de Marmontel, et précédemment de Zimmermann. Ce qui tranche la question.

(2) La maison Heugel prépare en ce moment (décembre 1905) une nouvelle édition de cette collection classique, en a confié la révision à M. Chansarel (ancien élève de Marmontel), et la transforme, pour les prix, en *édition populaire*. Le morceau qui dans l'édition originale coûtait deux francs, se vendra dorénavant soixante-dix centimes.

par sa conversation entraînante, captivante, par l'échange des idées qu'il savait provoquer affectueusement, paternellement. Il savait faire de tous des admirateurs et des amis reconnaissants, » dit M. Théodore Dubois dans un discours ému prononcé aux obsèques du grand professeur.

ŒUVRES ORIGINALES

AIRS DE DANSE (**12**) **dans le style ancien,** en 6	10 »	..... HEUGEL
liv., op. 122 (M et AD—57)........................	......	....
[2 Gavottes, 2 Chaconnes, 2 Tricotets, 2 Sarabandes,	......	....
2 Bourrées, 2 Gigues.]................ Ch. liv.: 1 70 à	2 50	....
Excellent pour la lecture exacte à cause de l'accentuation et des doigtés.		
ALLEGRO CAPRICCIOSO, op. 181 (D—6)...........	2 50	......LEDUC
ART DE DÉCHIFFRER (**L'**), op. 60, 100 Études de	......	..... HEUGEL
lecture musicale en 2 liv. (doigtées)................	......	....
1er Livre (TF à PM—42)...........................	4 »	....
2e Livre (PM à AD—75)............................	6 »	....
Œuvre utile pour la lecture à première vue.		
Le même ouvr. (50 nos en 2 liv.) arr. à 4 ms pr l'auteur,	......	..... HEUGEL
op. 111 [1er liv. (TF à M—33). 2e liv. (M à AD—33)]	......	....
.... Ch. liv.	5 »	....
CANZONETTA, op. 180 (M—4)......................	1 70	......LEDUC
DERNIERS SOUVENIRS, *6 Pièces caract.,* op. 124	......	..... HEUGEL
(posth.) (M et PM—ch. 3, sauf le no 6). Ch. 1 fr. et no 6	1 70	....
ENSEIGNEMENT PROGRESSIF ET RATION-	15 »	..... HEUGEL
NEL DU PIANO, op. 157 en 5 cah. (M à D—188)..	......	....
.... Ch. cah.	4 »	....
ÉCOLE DE MÉCANISME (titre générique des op. 106,	......	..... HEUGEL
107) (Voir ci-dessous)................................	......	....
ÉTUDE JOURNALIÈRE (**NOUV.**), op. 106 (D—23).	3 35	..... HEUGEL
ÉTUDES (**RECUEILS D'**), **Études spéciales et**	4 »	........GRUS
progressives, op. 9 (M)............................	......	....
24 Études d'agilité et d'express., op. 45 (M et prog.).	6 70	........GRUS
30 Petites Études de mécanisme et mélod., op. 80	6 »	.....HEUGEL
(F et progress.)..	......	....
24 Gr. Études de style et de bravoure, op. 85 (D	4 »	.....HEUGEL
et TD)..	......	....
EXERCICES MODULÉS (**7 GR.**)*, op. 107, 3 élé-	......	......HEUGEL
mentaires et 3 supérieurs .... Réunis.	12 »	....
Nos 1, 2 et 3 (M et AD—5)...................... Réunis.	7 »	.... — ..
Nos 4, 5 et 6 (D—65)............................ Réunis.	7 »	.... — ..
No 7, **Exercice complémentaire** (TD—39) Gammes	......	.... — ..
en tierces et arpèges)..................... Ch. no sép.	3 »	....
Chacun de ces exercices est une suite de formules de mécanisme enchaînées les unes aux autres et parcourant tous les tons majeurs et mineurs, chaque ton formant une reprise. Ce sont plutôt des *Études* de mécanisme que des exercices proprement dits. L'ordonnance est analogue à celle de l'exercice modulé de Clementi qui termine le cahier des *Préludes et Exercices* de cet auteur.		
IDYLLES (**2**), op. 38 (M—3 à 5)...................	2 »	..... HEUGEL
IMPRESSIONS ET SOUVENIRS, 17 Pièces caract.	4 »	..... HEUGEL
op. 123 (M— ch. 3 à 5)...................... Ch. 1 à	1 70	....
Dernière publication du vivant de l'auteur, parue en 1897.		
LARMES (**LES**), *Élégie*, op. 53 (GM—8)...............	2 »	......HEUGEL
MAZURKAS (**3**), op. 35 (AD—12)......................	2 50	.... HAMELLE
MÉLANCOLIE, op. 64 (GM—8)........................	2 »	......GALLET
Une public. posth. sous ce même titre, portant op. 158, a paru chez Dupont.		

MENUETS (2), op. 114 (M— ch. 7). [1. La Vallière; 2. Sévigné].. Ch.	 1	70	......Heugel ....
MUSETTE, op. 50 (GM—9)........................	2	50	..... Heugel
POLONAISES (4), N° 1, op. 40, déd. à Goria (TD—15)*.	2	50	.......Gregh
SCÈNES CHAMPÊTRES, 6 Pièces, op. 120 (M et AD —23). N° 2. En Forêt*.................. Ch. 1 35 à	5 / 2	» / »	.......Gregh ....
SCHERZO, op. 104 (D—13)*........................	3	»	......Heugel
SÉRÉNADE dans le genre italien, op. 21 (AD—5)..	1	70	........Grus
SONATE en *ré*, op. 8 (D—22) *......................	3	»	..... Heugel
TOCCATINA, op. 111 (D—7)........................	2	»	..... Durand

---

MARSCHNER (HEINRICH-AUGUST). Né à Zittau (Saxe) en 1795, mort à Hanovre en 1861. — Compositeur célèbre. Nommé chef d'orchestre de la Cour à Hanovre en 1831, Marschner remplit ces fonctions pendant vingt-huit ans. Cet artiste a écrit environ cent quatre-vingts œuvres de toute sorte. On lui doit, pour le piano, des sonates, des variations, des fantaisies, etc., mais ce sont ses ouvrages dramatiques qui l'ont illustré. Ceux de ses opéras qui se sont maintenus au Répertoire sont : *Le Vampire* (1828), *Der Templer und die Jüdin* (1829) et *Hans Heiling* (1833). Ce dernier est considéré comme son chef-d'œuvre et eut un succès extraordinaire dès son apparition. « Le rapprochement du *Vaisseau fantôme* de Wagner, avec *Hans Heiling*, s'impose au moins autant que celui de *Lohengrin* avec *Euryanthe*, » dit M. Hugo Riemann. « Marschner est, dans la chaîne historique du théâtre allemand, l'anneau vivant qui relie Weber à Wagner[1]. »[2] Les **Ouvertures** des trois opéras nommés plus haut sont transcrites par Dörffel et réunies dans le cahier n° 2689 de Peters (AD et D—28); l'ouverture de *Hans Heiling* a été arr. à 8 ms (M—7—Costallat), ainsi que celle du *Vampire* (AD—8—Hofmeister).

(1) *Dictionnaire de Musique.*

(2) Déjà, en 1847, Robert Schumann écrivait à propos du *Templier et la Juive* : « Après les opéras de Weber, c'est le plus remarquable opéra de la dernière époque. » (*Musique et Musiciens.*)

MARTIN (JOSÉPHINE). Née en 1822, morte à Paris en 1902. — Pianiste et compositeur pour son instrument, J. Martin « eut naguère une très grande notoriété. Pendant environ quarante ans, de 1840 à 1880, elle ne cessa de se faire entendre à Paris et en province avec un brillant succès[1]. » Parmi ses compositions il faut citer surtout : **Fantaisie espagnole**, **Menuet**, **Danse syriaque**, **Les Cloches du Couvent**, op. 28 (PM—3, Durdilly), **Fantarella**, op. 17 (AD—11—Heugel), **Naples**, *sérénade*, op. 18 (GM—8, Heugel), **La Kermesse**, *Fête flamande, si* ♭, op. 13 (AD—10—Sulzbach), **Nuit étoilée**, *berceuse* (M—5—Sulzbach), **Tarentelle**, etc.

(1) A. Pougin (*Ménestrel*, août 1902).

MAYER (CHARLES). Né à Koenigsberg en 1799, mort à Dresde en 1862. — Pianiste célèbre et compositeur pour son instrument. Amené très jeune à Moscou par son père, qui était clarinettiste, il y devint l'élève de Field et arriva à imiter son maître à tel point, dit Grove, qu'il était impossible de les distinguer lorsqu'on ne voyait pas l'exécutant. Après l'incendie de 1812, Mayer alla s'établir à Saint-Pétersbourg, et, en 1814, devenu virtuose accompli, il entreprit une tournée de concerts dont Paris était l'objectif. Le succès l'y accueillit. De retour à Saint-Pétersbourg, il y vécut jusqu'en 1845, s'y adonnant au professorat et à la composition. La légende lui attribue 800 élèves et

900 numéros d'œuvres. Ch. Mayer fit une dernière tournée de virtuose en Suède, en Norvège et en Allemagne, et alla ensuite se fixer à Dresde où il resta jusqu'à sa mort. « Les compositions de Mayer pour le piano sont brillantes et bien écrites pour l'instrument, » dit Hugo Riemann.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO DE CONCERT (**1er**) en *fa min.*, op. 51 (TD—26)..	3 »	.....Lemoine ....
Morceau donné pour le concours des prix du Conservatoire de Paris en 1849 et en 1853 (classe des hommes).		
ALLEGRO DE CONCERT (**2e**) *fa ♯ min.*, op. 60 (TD—24)..	3 »	.....Lemoine ....
CONCERTO en *ré*, op. 70 (TD—39)....................	5 »	.....Lemoine
Morceau de concours au Conservatoire en 1845 (classe des hommes).		
CONCERTO SYMPHONIQUE en *ré*, op. 89 (TD—45).	6m »	..Schuberth
ÉTUDES (**6**), op. 55 (D—22)........................	3m	..Hofmeister
[1. *sol min.*, 2. *la* ♭, 3. *fa* ♯ ⋆, 4. *la* ♭, 5. *si min.*, 6. *si*.]..	......	....
Les mêmes..	2 »	......Peters
Les mêmes sép., no 4, 0m,50; no 6, 1m;........ les autres	0m 75	..Hofmeister
ÉTUDES (**3**) carac., op. 127; no 3 en *ré* (GD—7)........	......	...Costallat
Se trouve aussi dans les 12 *Etudes de virtuosité* de divers auteurs, rev. et doig. pr I. Philipp.		
ÉTUDES (**3 GR.**), op. 61 (D—20). No 1. Allegretto en *mi;* 2. Trémolo *ré* ♭; 3. Arpèges, *fa* ♯..... Ch. 1,50 et	10 » 3 60	...Costallat ...Costallat
No 3. sép. av. 2e piano concertant, ad lib. (GM—7)......	2m 50	..Hofmeister
ÉTUDES (**ALBUM DE 10**), édit. instruc. rev. et doig. pr H. Germer (AD et D—45) (no 2031)[1]................	1 35	.....Litolff ....
Triolino-Étude, op. 190; Étude-mélod., op. 93, no 7; Nouv. Trémolo; *Grâce;* Ét. mél., op. 149, no 5*; gr. Étude (arp.), op. 61, no 3 (v. plus haut); Valse-Étude, op. 83; Trémolo-Étude, op. 189; le Trémolo, op. 61, no 2; Toccata *ré* ♭ op. 31, no 2; Étude en octaves *ut min.*, op. 331. Les deux dernières sont d'une écriture beaucoup plus moderne que les autres.		
ÉTUDES, op. 93, no 6, en *ut* (D—3); no 8, en *ré* (D—3); op. 149, no 5, en *mi*, *Grâce* (D—5) ⋆ (la même que ci-dessus)..	.... 4 »	...Costallat ....
Se trouvent dans un Recueil de 8 Études de Mayer, Willmers et Liszt.		
FANTAISIES BRILL. (**3**), op. 188 (AD et D—6, 7, 9), se trouvent ainsi que *le Nocturne*, op. 81, ds le vol. XV de la collect. *L'art ancien et moderne* (GM—8). Ch. vol.	.... 1 50	.....Ricordi ....
GALOP MILITAIRE en *mi* ♭, op. 117 (AD—7)........	2 »	.......Leduc
Le même arr. à 4 ms (M—5)........................	2 50	.... —
Le même arr. à 8 ms (M—5)........................	4 »	.... —
JUGENDBLUETHEN, Album de 24 pièces carac., pour petits et grands pianistes. Op. 121 (PM à AD—93) doig.	5m »	..Schuberth ....
No 8. Toccata, *la min.* (AD—5); no 20. La Chasse, *mi* ♭ (AD—5)........................ Ch. no sép., 0 50 à	...... 1 25	....

(1) Dans cette édition, le professeur H. Germer a changé quelques notes du texte original (corrections souvent heureuses d'ailleurs); il a changé aussi les chiffres indicateurs de la mesure, mettant 4/8 au lieu de 2/4, lorsque le rythme est réellement à 4/8; il a remplacé les mordants écrits par l'auteur en grosses notes par de petites notes de légèreté à faire avant la note réelle... Il a aussi ajouté des doubles parties afin d'inciter l'exécutant à jouer *legato*... Mais toujours la notation originale est écrite en marge, de manière que les corrections du professeur Germer sont instructives tout en demeurant facultatives... Il est à regretter que dans ses *éditions académiques*, si intéressantes d'ailleurs (Sonates de Beethoven et *Clavecin bien tempéré* de Bach), les modifications dans la notation n'aient pas été indiquées de la même manière.

MORCEAUX (**10**) de salon en **Album**, rev. et doig. pr H. Germer (M et AD—36), (n° 2030) Marche nuptiale, op. 140, n° 2; Une folie, op. 140, n° 9; Romance italienne, op. 134 (M—5); Triller-polka, op. 291; Tyrolienne sentimentale, op. 341; Galop militaire, op. 117; Dernier voyage, op. 174, n° 2; Fleur de salon, op. 144; Nocturne sentimental, op. 135; La Gracieuse, valse, op. 125. Voir l'op. 117, plus haut, à G.	1 35	Litolff
PIÈCES (**12**) carac. *Tonbilder*, op. 172. en 4 liv. (M—ch. liv.—12)		Heinrichshofen
TOCCATA (**GR**) en *mi*, op. 31, n° 2 (D—12)	2^{m} 50	Kistner
La même rev. et doig. pr E. Pauer	0^{m} 60	—
TOCCATA en *la* ♭, op 75 (D—8)	1^{m} 50	Hofmeister
TOCCATA en *mi* ♭, op. 254 (D—11) *	2^{m} 30	Kistner
VALSE en *ut* pour un doigt à 3 ms (2 exécutants), op. 28^{b} (F—2) Drôlerie utile pour s'exercer aux *glissades*. La haute n'emploie que le 2e doigt soit en notes détachées, soit en glissades.	0^{m} 60	Carl Simon

MEINARDUS

(LUDWIG-SIEGFRIED). Né à Hooksiel en 1827, mort à Bielefeld en 1896. — Pianiste, violoncelliste, compositeur et musicographe, Meinardus, après avoir suivi pendant un an les classes du Conservatoire de Leipzig, fut élève de Riccius, et plus tard de Marx, à Berlin. Il passa plusieurs années à Weimar près de Liszt, fut chef d'orchestre dans plusieurs villes, puis professeur au Conservatoire de Dresde (1865). En 1874, il se fixa à Hambourg, et, en 1887, alla vivre à Bielefeld. Dès 1862, Meinardus avait reçu le titre de « Directeur de la musique du grand-duc d'Oldenbourg ».

Meinardus a écrit deux opéras qui n'ont pas été représentés, de nombreux oratorios, de la musique de chambre, deux symphonies, des lieder, des travaux appréciés de bibliographie musicale, et de la musique de piano. Citons : **3 Novellettes**, op. **7** (Chez Breitkopf) et 3 Suites.

MERKEL

(GUSTAV-ADOLF). Né à Oberoderwitz, près Zittau (Saxe) en 1827, mort à Dresde en 1885. — Organiste, pianiste et compositeur, fils du maître d'école de son village, Merkel fut élève d'Otto et de Schneider à Dresde, et reçut ensuite les conseils de Reissiger et de Schumann. Organiste de la Cour à Dresde, directeur de l'Académie de chant, Merkel devint, en 1861, professeur au Conservatoire de Dresde. Cet artiste a laissé le souvenir d'un excellent organiste et d'un remarquable compositeur pour l'orgue, de l'école du grand Sébastien. Il excellait, paraît-il, dans la fugue. Il a également écrit pour les voix et pour le piano. Ses œuvres choisies (piano) ont été publiées en 2 liv. chez Breitkopf.

ŒUVRES ORIGINALES

FEUILLES D'ALBUM, 4 Pièces, op. 18. N° 4. Berceuse (PM—2)	1^{m}	Breitkopf
FEUILLES VOLANTES, op. 76 (M—10)	2 »	Hamelle
GAVOTTES (**3**), op. 164 (M). — N° 3 en *sol* (M—5). Ch.	1^{sh} 6	Ashdown
PIÈCES CARACT. (**3**), op. 50 (M). N° 1, Joie du voyageur, 2. Calme du soir (M—3), 3. Ballade.... Ch. 2 et	1^{m} 35	Schott
PIÈCES (**4**), op. 74, « *Abendbilder* » (M—12) *	2^{m} »	Rieter-Biedermann
PIÈCES CARACT. (**3**), à 4 ms, op. 131 (M—9)	2 70	Breitkopf
PIÈCES CARACT. (**5**), à 4 ms, op. 127, « *Waldbilder* »	4^{m}	Rieter-Biedermann
(AD et M—13) *. [N° 1. en *mi*, Chasse.]	1^{m} 80	

SONATINES (2), op. 155 (F et PM—ch. 10) [en *fa* et *mi* ♭] .... Ch.	...... 2sh	....ASHDOWN ....
TABLEAUX DE GENRE, 4 petites Pièces en 2 liv., op. 31 (F et PM—9) ⋆ .... Ch. liv.	2m « 80	Rieter-Biedermann ....
VALSE-IMPROMPTU en *mi* ♭, op. 69 (GM—5)	1m 25	......SCHOTT

MEYER

(LÉOPOLD VON). Né à Baden près Vienne, en 1816, mort à Dresde en 1883. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Élève de Czerny et de Fischhof, L. de Meyer fit de nombreuses tournées de virtuose en Europe et en Amérique, et s'établit à Vienne en 1847. Il faut citer de lui ses **Valses de l'Avenir** et ses excellentes transcriptions d'airs turcs : *Machmudier, Bajazeth, Air de Nedjib Pacha.* Nommons encore : **Chant et Danse de Cosaques**, op. 184; **Nocturne mélodique**, op. 182 (tous deux : M—9—Schuberth); **Marche Triomphale d'Isly,** op. 30 (AD—Schlesinger); **La Danse Indienne** op. 64 (M—6—Sulzbach); un **Galop de Bravoure** (D—8—Joubert); et le **2e Allegro de Concert** (TD) qui fut donné comme morceau de concours pour les prix, au Conservatoire de Paris, en 1843 (classe des hommes).

MEYERBEER

(JAKOB-[GIACOMO]-LIEBMANN BEER [1]). Né à Berlin en 1791, mort à Paris en 1864. — Fils d'un riche banquier israélite, Meyerbeer fut, pour le piano, élève de Lauska, puis de Clementi. Dès l'âge de sept ans, il jouait en public le concerto de Mozart en *ré mineur* et, deux ans après, passait pour l'un des meilleurs pianistes de Berlin. La composition cependant le sollicitait, et il travailla avec Zelter d'abord, puis avec B. A. Weber, directeur de l'Opéra de Berlin (rien de l'auteur du *Freischütz*), enfin avec l'abbé Vogler [2]. La façon dont Meyerbeer devint l'élève de ce maître fameux vaut d'être connue [3]. A l'école de Darmstadt, Meyerbeer eut pour condisciple Carl-Marie von Weber, le futur auteur du *Freischütz*, et tous deux se lièrent d'une étroite amitié.

Des premières œuvres de Meyerbeer il ne reste que les titres : *Dieu et la Nature,* oratorio qui fut exécuté à Berlin en 1811 et valut au jeune artiste le titre de compositeur de la Cour. Vint ensuite *La Fille de Jephté,* autre oratorio, un monodrame, un opéra-comique, etc. Tout en s'adonnant à la composition, Meyerbeer continuait à se produire avec grand succès comme virtuose et improvisateur. Moschelès, l'ayant entendu, déclarait que peu de pianistes pourraient rivaliser avec lui. Sur ces entrefaites, Salieri lui conseilla de faire un voyage en Italie pour y

(1) L'adjonction du nom de Meyer à celui de Beer fut la condition posée par un ami intime de la famille qui portait le nom de Meyer et qui légua au jeune artiste une fortune considérable.

(2) Ce célèbre abbé, qui fut le maître de tous les grands musiciens de l'époque, avait fondé à Darmstadt une école de musique scientifique et religieuse.

(3) « On raconte que vers 1810, B. A. Weber, lui-même ancien élève de Vogler, s'illusionnant sur l'instruction musicale de son élève et sur sa propre compétence comme professeur de contrepoint, envoya à son vieux maître, à Darmstadt, un spécimen, sous forme de fugue, du travail de son élève Meyerbeer. Aucune réponse ne venait. Enfin l'on reçut, non point une lettre, mais un énorme paquet qui ne comptait rien moins qu'un complet *Traité de la Fugue* en trois parties. La 1re partie, théorique, présentait l'ensemble des règles que doit s'imposer le compositeur de fugues. La 2e partie intitulée : *Fugue de l'élève,* contenait la malencontreuse fugue de Meyerbeer, disséquée et analysée de manière à en faire apercevoir tous les défauts et munie de la note « mal ». La 3e partie dénommée *Fugue du maître,* était une fugue écrite par l'abbé Vogler sur le *sujet* traité par Meyerbeer, analysée comme l'autre fugue, afin de prouver qu'elle était bonne. Weber fut aussi étonné que chagrin de cette *mésaventure* de son élève. Meyerbeer, loin de se décourager, écrivit une autre fugue à huit parties en tenant compte de toutes les règles énoncées dans le traité qu'il avait reçu, et, avec une lettre très modeste, il l'adressa au maître de Darmstadt. La réponse, cette fois, ne se fit pas attendre. « Jeune homme, écrivait l'abbé, l'Art ouvre devant vous un avenir glorieux. Venez près de moi ; je vous traiterai comme un fils et je vous ferai puiser à la source de la science musicale. » Une pareille perspective était irrésistible et, en 1810, Meyerbeer devint, à Darmstadt, le commensal de la maison de Vogler. (Cette anecdote est racontée par sir Grove dans son *Dictionnaire de Musique*, et également par Fétis dans sa *Biographie Universelle des Musiciens.*)

apprendre à traiter les voix. Meyerbeer se rendit à Venise, où le *Tancrède* de Rossini battait son plein (1813). Il s'éprit de la musique italienne, il sentit que, pour obtenir les succès qu'il ambitionnait, il lui manquait « l'art d'écrire des mélodies faciles à comprendre et à chanter », et, de compositeur allemand, il devint compositeur italien. Il écrivit alors six ou huit opéras italiens dont *Emma di Resburgo,* jouée à Venise avec un succès éclatant, *Marguerite d'Anjou* (Milan, 1820), et *Il Crociato in Egitto* (Venise, 1824). Rappelé en Allemagne par des événements de famille, Meyerbeer fut ensuite convié par M. de La Rochefoucauld à venir diriger à Paris la mise en scène de son « *Crociato* ». Cet opéra n'eut pas en France le succès d'enthousiasme qu'il avait obtenu dans toute l'Italie. « A Paris, on ne partage pas les couronnes; elles tombent toutes sur une seule tête. En 1826, les habitués du Théâtre-Italien ne voulaient pas qu'il y eût d'autre compositeur possible que Rossini, ni d'autre musique que la sienne[1]. » Néanmoins ce séjour à Paris fut une circonstance heureuse pour le compositeur. Meyerbeer, à ce moment de sa carrière, « n'avait pas encore découvert sa propre personnalité; il marchait dans des voies qui n'étaient pas les siennes; il était devenu habile, il n'était pas encore original[2]. » La scène française révéla à l'artiste son individualité, comme elle l'avait fait au siècle dernier pour Gluck. La prodigieuse faculté d'assimilation de Meyerbeer lui permit de se transformer en compositeur français, comme dix ans auparavant il s'était transformé en compositeur italien.

Pendant six années l'artiste se recueillit, et *Robert le Diable* fut le résultat de cette longue méditation. Immédiatement traduit en allemand, en anglais, en hollandais, en polonais et en danois, cet opéra, représenté le 21 novembre 1831, fut un événement musical. Avec *Robert le Diable,* les recettes, à l'Opéra, montèrent à dix mille francs, chiffre jusque-là inconnu. Ce succès si populaire et si universel fut encore dépassé par celui des *Huguenots* (21 février 1836). Les beautés de premier ordre qui abondent dans cette dernière œuvre furent consacrées par plusieurs milliers de représentations dans toutes les parties du monde. Donnés à Berlin en 1842, les *Huguenots* valurent à leur auteur la nomination de directeur général de la musique à la Cour de Prusse, ce qui obligea Meyerbeer à retourner dans son pays. Le compositeur écrivit pour Berlin, en 1844, *Le Camp de Silésie,* opéra qui, remanié plus tard, fut donné en 1854 à l'Opéra-Comique de Paris sous le nom de l'*Étoile du Nord.* En 1846, parut la musique de scène pour *Struensee* (tragédie posthume de Michael Beer, frère de Giacomo). « Œuvre complète dans laquelle il n'y a pas une page faible. » dit Fétis. Vint ensuite *Le Prophète* (1849) avec l'immortelle interprétation de Mme Pauline Viardot; puis l'*Étoile du Nord,* déjà nommée (1854); *Dinorah* ou *Le Pardon de Ploërmel* (Paris, 1859); enfin, *L'Africaine,* œuvre commencée dès 1838, laissée de côté, reprise, mais non représentée du vivant de l'auteur, parce qu'il ne trouvait pas d'interprètes à son gré (Paris en 1865 et la même année à Berlin). Amené à Paris en 1864 par les pourparlers relatifs à cette partition, le grand artiste, dont la santé depuis longtemps était des plus chancelantes, y fut pris par la mort le 2 mai, à l'âge de 72 ans.

Outre sa musique dramatique, Meyerbeer a écrit 2 oratorios (œuvres de jeunesse); 13 cantates; de la musique religieuse dont un *Te Deum,* un *Stabat* et un *Miserere;* 45 mélodies avec piano; des *lieder,* des chœurs pour voix d'hommes, dont *Amitié, Les Joyeux Chasseurs,* etc.; de la musique d'orchestre : les quatre célèbres *Marches aux Flambeaux*[3] pour musique d'harmonie (1844, 1850, 1853, 1858); le *Schillermarsch,* composé et exécuté à Paris pour le festival du centenaire de Schiller (1859); la *Marche du Couronnement* de Wilhelm Ier, le futur

(1-2) Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens.*

(3) Danse en forme de marche, traditionnelle à la Cour de Prusse pour les cortèges d'apparat à l'occasion des mariages princiers. En février 1906, il y eut des *Danses aux Flambeaux,* au Palais impérial de Berlin, pour le mariage du prince Eitel.

empereur d'Allemagne (Königsberg, 1861); une *Fest-Ouverture* en forme de marche pour l'inauguration de l'Exposition de Londres (1862), et une quantité de compositions de toutes sortes trouvées parmi les papiers posthumes de l'auteur, notamment pour le piano : une sonate (1803), un concerto avec orchestre, une polonaise, une valse, des variations sur une marche originale et des variations avec orchestre[1]. La plupart de ces morceaux furent exécutés par l'auteur dans des concerts donnés à Leipzig et à Berlin.

Tous les artistes qui occupent une grande place de leur vivant sont ardemment discutés. Il est curieux de comparer l'opinion de la critique alors que Meyerbeer était au faîte de sa renommée, avec celle d'aujourd'hui, quarante ans après sa mort. « Dans le conflit d'opinions diverses qui s'est produit depuis le premier grand succès de Meyerbeer, dit Fétis en 1862, une seule chose n'a pas été contestée : l'originalité de son talent. On a dit qu'il n'a pas d'inspiration spontanée, que ses mélodies manquent de naturel et qu'il se complaît dans les bizarreries; enfin on lui a reproché de faire apercevoir partout dans sa musique l'esprit de combinaison et d'analyse, au lieu de l'essor d'une riche imagination. Mais personne n'a pu lui refuser cette qualité précieuse d'une manière si originale qu'elle ne rappelle rien de ce qu'ont fait les autres maîtres. Tout ce qu'il a mis dans ses ouvrages lui appartient en propre; tout est de Meyerbeer et de lui seul. Que faut-il davantage pour être compté au nombre des plus grands artistes mentionnés dans l'histoire de la musique[2]? » « Si *Struensee* ou *Le Prophète* étaient écrits de nos jours, on dirait que Meyerbeer a adopté la formule nouvelle (l'emploi du *leit-motif*). Pourquoi ne pas lui laisser l'honneur d'avoir contribué à son développement? Le récit du *Songe* (du *Prophète*) n'est-il pas basé sur une merveilleuse allusion orchestrale à la scène du sacre ? La partition entière de *Struensee* ne fourmille-t-elle pas, dès le début de l'ouverture, des plus émouvants rappels d'une phrase symphonique admirable qui, après s'être promenée dans tous les groupes de l'orchestre, ne trouve son explication et sa raison d'être qu'à la fin de l'ouvrage[3]? »

« On a reproché à Meyerbeer de rechercher « l'effet ». Il y a des « effets » qui réussissent; Meyerbeer en trouva un grand nombre qui ont séduit, ébloui, enchanté son public et plusieurs générations après lui. Son tort fut de croire qu'au théâtre beaucoup de choses peuvent être négligées ou « déblayées », parce que d'autres plus importantes feront la compensation et que l'ensemble seul comptera. Enfin Meyerbeer n'a pas eu cette spontanéité de production qui caractérise la plupart des compositeurs de premier ordre. Il ignorait qu'une œuvre belle « doit être la fleur d'un seul été ». Malgré ces taches et ces lacunes, Meyerbeer n'en est pas moins un grand et noble artiste. Il avait cette brillante imagination décorative, ce goût du grandiose et des spectacles pompeux qu'on retrouve dans presque tous les opéras de Wagner. Il a été un précurseur. Il eut parfois plus d'adresse que de conviction, mais cette adresse fut une adresse de génie. Il a su être pathétique et fort, léger, tendre, élégant, inspiré. Ce fut un homme de théâtre très hardi pour le temps où il vivait. Nous avons aujourd'hui d'autres idées que nous croyons justes; peut-être feront-elles sourire dans cinquante ans[4] ! »

TRANSCRIPTIONS

BALLETS (Collection des) des opéras : *L'Africaine, L'Étoile du Nord, Les Huguenots, Le Prophète, Robert le Diable* et *Struensee*..........................	10 »	.....JOUBERT

(1) Ces titres et dates sont pris dans un catalogue dressé par Carl Ettler (Leipzig, 1904), reproduit dans la *Revue Musicale* du 1er octobre 1904.

(2) Fétis, *Bibliographie Universelle des Musiciens*.

(3) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens* (1895).

(4) Jules Combarieu, *Revue Musicale*, 1er octobre 1904.

AFRICAINE (L') (opéra). **Illustrations (2)** pr Liszt,	......		. BENOIT AINÉ
Prière des Matelots (D—13) et Marche Indienne (TD—	......		....
23)................................ Ch. 3 et	3	35	....
Marche Indienne à 4 ms pr Ed. Wolff (AD—12).....	3	35	..... —
Prélude (le célèbre unisson), à 2 et à 4 ms (M—2).. 1 et	1	35	..... —
Suites à 4 ms pr Vilbac (M et AD)............... Ch.	3	35	.....LEMOINE
ÉTOILE DU NORD (L') (opéra comique). **Ouverture**	5	»	. BENOIT AINÉ
à 2, 4 et à 8 ms pr Schmidt (AD)....................	......		....
Grand Duo à 4 ms et à 2 pianos par Wehlé (d'après	3	35	..... —
une Fantaisie de Kullak (AD—9)........	......		....
HUGUENOTS (LES) (opéra). **Fantaisie** pr Thalberg	5	»	.....JOUBERT
(TD—16)...	......		....
La même arr. à 2 pianos pr Poisot (D—21 en part.)......	3	»	..... —
Suites à 4 ms pr R. de Vilbac (M et AD).......... Ch.	3	35	.....LEMOINE
MARCHE DU COURONNEMENT (de Wilhelm Ier)	3	»	.....JOUBERT
(orch.), tr. pr Kullak (AD—14)......................	......		....
La même à 4 ms pr Brissler (AD)....................	4	»	..... —
MARCHES AUX FLAMBEAUX (4), (orch.), ✶ tr. à	......		.....JOUBERT
4 ms pr Ed. Wolff..................................	......		....
1. *Si* ♭ (M—10).....................................	2	50	....
2. *Mi* ♭ (AD—11)....................................	3	»	....
3. *Ut min.* (AD—13) ✶................................	4	»	....
La même à 8 ms pr Steiger (AD).....................	5	»	....
4. *Ut* (AD—12) ✶....................................	3	35	....
Les mêmes Marches tr. à 2 ms......... Ch. 2 2,50 et	3	»	..... —
MARCHE DU SACRE (Voir *Le Prophète*)............	......		.....JOUBERT
MARSCH (SCHILLER) (orch.)✶, tr. pr Charlot (AD—10).	2	50	.....JOUBERT
La même par Rummel (M)..	1	70	....
La même par Liszt (TD—17) ✶........................	4	»	....
La même à 4 ms pr Ed. Wolff (AD—10)✶..	3	35	..... —
La même à 8 ms pr Steiger (GM)✶....................	5	»	..... —
PROPHÈTE (LE) (op.), extr : **Les Patineurs**, Scherzo	4	»	.....JOUBERT
pr Liszt (TD—33) ✶.................................	......		....
Arrivée des Patineurs arr. à 8 ms pr Auzende (AD).	4	»	..... —
Marche du Sacre pr Rummel (M—4)..............	1	70	..... —
La même à 4 ms pr Ed. Wolff (GM—4) ✶...............	2	50	..... —
La même à 2 pianos pr Brissler (M—5) ✶..............	3	»	..... —
La même à 8 ms pr Auzende (GM—4)..................	3	»	..... —
Suites à 4 ms pr Vilbac (M et AD) .... Ch.	3	35	.....LEMOINE
ROBERT LE DIABLE (opéra). **Air de grâce** pr Pru-	3	»	. BENOIT AINÉ
dent (D—13)..	......		....
Grande Fantaisie pr Liszt (TD)..................	4	»	..... —
Grande Fantaisie pr Thalberg (TD—21)...........	3	35	..... —
Fantaisie pr la main g. seule pr Fumagalli (TD—16)..	3	»	..... —
Duo à 4 ms pr Ed. Wolff (D—13)....................	3	35	..... —
Pas de cinq à 8 ms pr Auzende (AD)................	2	50	..... —
Suites à 4 ms pr Vilbac (M et AD)..................	3	35	.....LEMOINE
STRUENSEE (Musique de scène), **Ouverture** à 2, à 4	......		. BENOIT AINÉ
et à 8 ms (AD—14) ✶................................	4	»	....
Capriccio alla Polacca pr H. de Bülow (TD—17)...	3	»	..... —
Polonaise en *ré*, tr. (AD—8) ✶....................	2	50	..... —
La même à 4 ms (AD—6) ✶............................	3	»	... —
La même à 8 ms pr Jansen (AD)......................	4	»	...BREITKOPF
La même à 8 ms pr Horn..	6	»	... —

MONIUSZKO

(STANISLAW). Né à Ubil, dans le gouvernement de Minsk (Lithuanie) en 1819, mort à Varsovie en 1872. — Compositeur national polonais. « Parvenu à une très grande célébrité locale, ses funérailles ont eu l'aspect d'un deuil public. Il répondait tellement dans ses inspirations au sentiment général, populaire même, que beaucoup de ses mélodies ont pénétré dans toutes les classes de la société, et ont pu être fredonnées à la même heure au château ou dans la chaumière... Moniuszko est à l'art polonais ce qu'est Glinka à l'art russe. Son œuvre, très considérable, embrasse tous les genres [1]. » On a de lui 37 numéros de musique religieuse, 7 œuvres orchestrales, 8 sonates sur des motifs de la Crimée, 20 morceaux de piano, 21 opéras et opéras-comiques, 3 ballets, musique de scène pour 9 pièces, plusieurs grandes cantates, une multitude de chansons devenues populaires, etc. Le plus célèbre de ses opéras est *Halka,* qui, joué pour la première fois à Varsovie en 1858, vient d'y atteindre sa 500e représentation.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉLÉGIE en *mi* ♭ (M—3)	1m 20	..Carl Simon
POLONAISE CARACT., *ré* ♭ (D—8) ⁎	2m 25	.... Aibl
Revue et exécutée dans ses concerts par Hans de Bülow.		
VALSE en *mi* ♭ *min.* (AD—3) ⁎ (nº 309)	......	Steingraeber
Se trouve dans un recueil contenant 10 compositions d'auteurs divers.		
La même, sép., rev. pr Ruthardt	1m »	.........Hug

TRANSCRIPTIONS

COMTESSE (LA) (opéra). Polonaise extr. (M—5)	1 70	.... Hamelle
HALKA (opéra), extr. : **Ouverture** en *ré min.* et *maj.* (D—9) ⁎	0r 60	.. Jurgenson
Barcarolle, *fa min.*, tr. pr Jules Nagel (M—5)	0r 40	.. —
Danse des Montagnards, *ut* (AD—7)	0r 50	.. —
Mazurka, *mi* ♭ (M—6)	0r 40	.. —
ROMANCES RUSSES, tr. pr Wilm. **La Fileuse**, op. 5, nº 10 (M—5)	1m	..... Rahter

(1) Albert Soubies, *la Musique en Russie*, p. 203.

MOSONYI

(MICHAEL BRANDT, surnommé). Né à Wieselburg en 1814, mort à Budapest en 1870. — « Le plus célèbre compositeur national après F. Erkel, dit M. A. Pougin. Par son talent, il est devenu en quelque sorte le créateur de la musique nationale hongroise; il l'a révélée sous toutes ses formes, et en a fait valoir les richesses jusqu'alors inconnues [1]. » Mosonyi a publié ses premières compositions sous son véritable nom de Brandt, et n'adopta son pseudonyme que vers 1860. Il a écrit deux opéras : *La Belle Itka* (Pesth, 1861) et *Almos* (non représenté); des œuvres orchestrales : une *Symphonie funèbre*, une *Ouverture* sur l'air national *Szozat;* un poème symphonique : *Triomphe et Deuil de Honved;* des œuvres chorales, des mélodies vocales devenues populaires, et des morceaux de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ELETKEH a magyar gyer mekvilagbôl (*Tableaux vivants du monde enfantin hongrois*), 12 Pièces en 3 liv. (F, PM et M—ch. liv. 11, 12 et 14) ⁎ sans oct. 1er liv. (F et PM), Scène de bal d'enfants, Marche de soldats, Les petits bohémiens; 2e liv. (PM, M—12) Berceuse⁎, Lied d'enfant; 3e liv. (M—14)......... Ch. liv.	2m 40	.Rozsavôlgyi

(1) Supplément de la Biographie univ. des Musiciens.

HODOLAT KAZINCZY (Hommage à l'esprit de François K.) (AD—7)........	2m	.Rozsavôlgyi
TANUL MANYOK, Zongorara, a magyar zene eloadasa Kepserere (*Études pour fixer la prononciation de la musique hongroise*), 20 Pièces en 4 liv.*.	......	.Rozsavôlgyi
1er liv., nos 1 à 8 (PM et M—10)........	......	....
2e liv., nos 9 à 13 (M et AD—10)........	......	....
3e liv. nos 14 à 17 (AD—10)........	......	....
4e liv., nos 18 à 20 (AD—12)........ Ch. liv.	2m	....

Bonne initiation au style hongrois, pour la mesure, le rythme, le tempo *rubato*. On aborde souvent les *Rhapsodies hongroises* de Liszt sans préparation préalable, comme on aborde aussi le *Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach, sans avoir étudié auparavant des fugues plus simples, pour s'initier au style fugué.

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE de Unnepi Zene, (orch.) *Ouv. festival* en *ut min.* tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—9)*........	2m 40	.Rozsavôlgyi

MOUSSORGSKY

(MODEST-PETROVITCH). Né à Karevo (gouvernement de Pskow, Russie), en 1839, mort à Saint-Pétersbourg en 1881. — Officier de la Garde impériale, il donna sa démission en 1859 pour se consacrer exclusivement à la musique. « Doué d'une faculté mélodique singulièrement savoureuse, profondément originale et d'un caractère saisissant [1], » Moussorgsky fut un des représentants de la nouvelle École nationale russe. Son opéra *Boris Godounow* (1874) est célèbre; « la partie chorale, en particulier, est tout entière admirable [2-3]. » Célèbre aussi sa *Chambre d'enfants*, suite de petits poèmes chantés, où le compositeur a noté toutes les impressions enfantines, « œuvre presque sublime à force d'être naïve, » dit M. Alfred Bruneau [4]. Citons aussi ses *Dits et Chants Populaires* (1865 à 68), ses *Chants* et *Danses de la Mort* [5], son poème symphonique : *Une nuit sur le mont Chauve*, laissé inachevé et terminé par Rimsky-Korsakow, et des fragments de l'opéra inachevé : *La Foire de Sorotchinsk* (d'après Gogol), orchestrés par Liadow. « L'art, disait Moussorgsky en 1870, est le moyen de parler aux hommes; il n'est pas un but. Je crois avec Virchow *que la parole humaine est soumise à des lois musicales, et je vois dans la musique, non seulement l'expression des sentiments au moyen des sons, mais surtout la notation du langage humain.* » « Ce fut surtout cette notation qui rendit l'œuvre de Moussorgsky intéressante, » ajoute Hugues Imbert. « En réalité Moussorgsky n'était pas un musicien; c'était un poète qui se servait d'éléments musicaux...; ses romances ne sont pas écrites, elles n'ont aucun développement rationnel... Avec cela, des idées musicales d'une saveur étrange, d'une poésie souvent exquise et d'un sentiment dramatique d'une étonnante profondeur; de vrais cris de l'âme, d'une intensité parfois tragique et toujours émouvants [6]. » « Il fut un irrégulier de l'harmonie, du contrepoint, de la fugue et de l'orchestration. Il prétendait user du droit qu'il jugeait sien d'écrire librement. Mais nul, dans son pays, sauf les « cinq », ne lui pardonna d'avoir peu de talent et beaucoup de génie [7]. »

(1) A. Pougin. *La Musique en Russie.* — (2) Pierre Lalo. *Le Temps,* 16 octobre 1900.

(3) D'importantes parties de cet ouvrage, ainsi que des fragments de l'opéra *Khovantschina,* ont été exécutés au 4e des 5 Concerts Russes donnés à l'Opéra de Paris, en mai 1907.

(4) A. Bruneau. *Revue de Paris,* 15 septembre 1902.

(5) En 1875, le critique Stassow proposa à Moussorgsky d'écrire une série de compositions lyriques qui représenteraient, comme les célèbres scènes de Holbein le jeune, le triomphe de la Mort sur les humains de toutes conditions.

(6) A. Pougin. *La Musique en Russie.* — (7) H. Imbert (Voir à Borodine, p. 37, qui étaient les « cinq »).

ŒUVRES ORIGINALES

EN CRIMÉE, *Notes de voyage*, 6 morc.		Jurgenson
1. Méditation, *ré min.* (M—2). 2. Une larme, *sol min.* (M—2) ⋆. 3. La Couturière, *scherzino, ré* ♭ (D—6). 4. Largo et mod., *ut* (AD—6). 5. En Crimée, *capriccio si* ♭ *min.* (AD—6) ⋆. 6. Au Village, *si min.*, œuv. posth. (AD—4) ⋆.		
Ch. nº sép. 20, 30 ou	0ʳ 40	
PIÈCES (**2**). Nº 1. Kinderscherz (M—6); Nº 2. Intermezzo (AD—4)	1ᵐ 25	Jurgenson
Le nº 1 a été exéc. pr M. Ricardo Vinès à ses concerts à Paris, en 1903.		
TABLEAUX D'UNE EXPOSITION, 10 *pièces* (D—32) [Introd.-promenade, Al. en mode russe (*si* ♭) à $\frac{5}{4}$ et $\frac{6}{4}$ alternés)]	6ᵐ »	Bessel
1. Gnomes (la Promenade revient par extraits entre chacun des numéros); 2. Il vecchio castello; 3. Tuileries (disputes d'enfants après jeux); 4. Bydlo; 5. (titre russe); 6. Samuel Goldenberg und Schmuylé; 7. Limoges (le marché); 8. Catacombes; 9. (titre russe); 10. (titre russe) Choral *.		

TRANSCRIPTIONS

INTERMEZZO, *si min.* (orch.). œuv. posth. tr. à 4 ms (GM—9)	3 50	Hamelle
Le même tr. à 2 pianos, pr Tschernoff (AD—17 en part.) ⋆	4 »	Hamelle
INTRODUCTION ET POLONAISE, *mi* ♭ (orch.), œuv. posth., tr. à 4 ms (AD—8)	4ᵐ 50	Jurgenson
LA CHAMBRE D'ENFANTS, 7 *poèmes* (chant), 1. Oh! dis-moi, grand'mère! 2. Dans le coin; 3. Le Hanneton; 4. Berceuse de la poupée; 5. Prière; 6. Le chat et l'oiseau; 7. A cheval sur un bâton[1]		
1ʳᵉ audition, à Paris, par Mᵐᵉ Marie Olénine, le 27 février 1896, à la Bodinière.		
MARCHE TURQUE, *la* ♭ (orch.), œuv. posth., tr. (M—5).	2 »	Hamelle
La même à 4 ms	3 »	
SCHERZO, *si* ♭ (orch.), œuv. posth., tr. à 4 ms pr Mycoprekin (M—5)	2 50	Hamelle
UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE (poème symphonique (orch.), *ré min.*, tr. à 4 ms pr Artchiboucheff (AD—20) ⋆	7 »	Hamelle
Exéc. à l'Exposition de 1900 sous la direction de M. Alex. Winogradsky.		
Le même tr. à 2 pianos par Ewstafiew (D—36 en part). ⋆.	7 »	Hamelle
Le même à 2 ms (D—22) ⋆	4 »	Hamelle

(1) « Il (Moussorgsky) est unique et le demeurera par son art sans procédés, sans formules desséchantes. Jamais une sensibilité plus raffinée ne s'est traduite par des moyens aussi simples... », dit M. Claude Debussy (*Revue Blanche*, 15 avril 1901).

MUTEL

(ALFRED). Né à Rouen en 1820, mort à Neuilly, près Paris, en 1892. — Compositeur, violoniste et chanteur. Comme beaucoup d'artistes contrariés dans leur vocation, Alfred Mutel dut quitter, encore enfant, la maison paternelle pour conquérir la liberté et le droit de faire de la musique. Arrivé au Havre, le jeune Mutel envoya son ultimatum : étudier la musique ou s'embarquer comme mousse. Devant cette résolution l'autorité céda. Pour subvenir à son existence, Alfred Mutel se rendit à Londres, travailla chez un banquier correspondant de son grand-père et consacra une partie de ses nuits à l'étude du violon. Plus tard, un voyage en Italie le passionna pour le chant. Il devint élève de Lamperti, puis, à son retour à Paris, de A. Savard pour l'har-

monie et de Ponchard pour le chant. Après avoir écrit pour les voix une foule de mélodies charmantes qui eurent leur heure de célébrité et dont quelques-unes sont restées au répertoire de tous les chanteurs, A. Mutel se mit à composer pour le piano. Les Pièces indiquées ci-dessous sont intéressantes, très bien écrites pour l'instrument, et dans un style classique très pur, ce qui les rend précieuses pour l'enseignement.

ŒUVRES ORIGINALES

AIR A 3 NOTES de J.-J. Rousseau, varié (AD—14)...	2 50	.....Lemoine
ANACAPRI, *Tarentelle*, op. 115 (AD—6)........	2 »	.... Girod
ARIETTE DE GUICHARD, variée (F—5)........	» 70	.....Lemoine
AUSSITOT QUE LA LUMIÈRE (chanson de maître Adam). 3[e] air varié (AD—13) *........	2 50	.......Leduc
CLIGNE-MUSETTE (LA) (M—5)........	1 70	...... Girod
INISTONA (*L'Ile des Vagues*) (D—6) *........	1 70	.... Girod
J'AI DU BON TABAC, air varié (PM—8)........	1 70	.... Girod
LASCIA CH'IO PIANGA (air de Rinaldo de Händel), varié (M—2)........	» 35	.....Lemoine
MENUETS CARACTÉRISTIQUES (3)........	......	.... Girod
1. Minuetto Giocoso (M—5)........	1 35	.... —
2. Minuetto Doloroso (AD—4)........	1 35	.... —
1. Minuetto Capriccioso (AD—6) *........	1 70	.... —
MORCEAUX (COLLECTION DE) à 6 ms *........	......	....
C'est le nombre total des pages qui est indiqué, donc le tiers pour chaque exécutant. Tous ces morceaux sont très concertants et les parties sont distribuées de manière à ne pas gêner les trois exécutants.		
Caquets (Les), *Scherzo* (d'après les menuets de Campra et d'Exaudet) (M—12) *........	2 50	.....Lemoine
Conservez bien la paix du cœur (Air de Gaveaux) (F—6)........	1 70	.....Lemoine
Guet (Le) (PM—7) *........	2 »	.... Girod
Ondée (L'), fantaisie sur *Il pleut, bergère* (F—8)*.....	2 50	.....Lemoine
La même tr. à 4 ms pr L. Lemoine (F et PM—3)......	2 »	..... —
Orage (L'), entr'acte du *Barbier de Séville* (M—14)....	3 »	.... Girod
Pistolet de Paille et Sabre de Bois, rondo milit. sur l'air de *Malborough* (M—13)........	2 70	.....Lemoine
Romance à 3 notes de Boïeldieu (TF—4) *........	1 35	.....Lemoine
RETRAITE AUX LANTERNES, à 4 ms (F—3) *...	2 »	.....Le Beau
SONATINES (2) (PM—8 et 9), en *fa* et en *ut*..... Ch.	2 »	.......Leduc
SOUS LES CHARMILLES (M—4)........	1 70	.... Girod
TAMBOURS, FIFRES ET CLAIRONS, 2 marches à 4 ms. [N° 1, en *fa* (M—5) *. N° 2, en *mi*♭ (M—6) *]. .... Ch.	2 »	.... Girod

TRANSCRIPTIONS

MÉLODIES ITALIENNES (4), tr. (PM—2, 3 et 4).. .... Ch. 0,75 à	1 25	.....Le Beau
VIEUX AIRS (20) harmonisés et paraphrasés (M—63)*.	5 »	.....Le Beau

NEUKOMM

(Le chevalier SIGISMOND). Né à Salzbourg en 1778, mort à Paris en 1858. — Élève des deux Haydn. Fut chef d'orchestre et directeur du théâtre allemand de Saint-Pétersbourg et se fixa ensuite à Paris, où il succéda à Dussek comme pianiste de la chapelle du prince de Talleyrand. Il fut anobli en 1815 par Louis XVIII pour la composition d'un *Requiem* à la mémoire de Louis XVI. En 1816, Neukomm devint

maître de chapelle de Don Pedro à Rio Janeiro; en 1821 on le trouve à Lisbonne; les vingt dernières années de sa vie furent partagées entre Paris et Londres où il occupait une haute situation. Le nombre de ses compositions est prodigieux : « 1000 nos de musique sacrée dont 7 oratorios, » dit Grove; 10 opéras, une symphonie, op. 37; 5 ouvertures, un concerto pour piano, 10 sonates dont **Le Retour à la Vie**, op. 30, etc. Le neveu de ce compositeur, M. Edmond Neukomm, né à Rouen, est l'écrivain musical bien connu.

NEUPERT (EDWARD). Né à Christiania (de père allemand naturalisé norvégien) en 1842, mort à New-York en 1881. — Compositeur et pianiste remarquable, Neupert fit ses études musicales à Berlin et à Leipzig, et fut professeur à Moscou et à Copenhague. Outre ses *Études*, il faut citer de lui la **Ballade Norvégienne** en *sol min.*, op. 58 (D—8—Hansen), **Les Miniatures**, **La Fileuse**, etc.

ŒUVRES ORIGINALES

ESQUISSES (**5**) (PM—10). [en *sol*, *mi min.*, *mi*, *si min.*, *fa*.]	1m 25	Hansen
ÉTUDES (**100**) rev. par Otto Malling et Albert Orth, en 18 liv. (œuv. posth. publ. en 1897) .... Ch. liv.	2m 50	Hansen
Études de Concert (**24**) en 4 liv., op. 17 (AD à GD—ch. liv. 15, 13, 14 et 12) .... Ch. liv.	2m 50	—
Études d'octaves (**24**) en 4 liv., op. 18 (D et TD—ch. 12, 14, 13 et 12) .... Ch. liv.	2m 50	—
N. B. — Octaves et doubles notes. Travail utile.		
Études (**12**) en 2 liv., op. 19 (AD et D—20 et 14)	2m 50	—
Études (**12**) en 2 liv., op. 20 (D—14 et 19)	2m 50	—
Études (**10**) en 2 liv., op. 22 (D—13 et 10)	2m 50	—
Études poétiques (**10**) en 2 liv., op. 25 (AD—10 et 11).	2m 50	—
Studio (**8**) en 2 liv., op. 26 (AD—10 et 9). (Le no 4 en oct.—D)	2m	—
Il n'y a point de progression de difficulté dans les différents livres de cette Série d'Études.		

NOLLET (EUGÈNE). Né à Moulins en 1828, mort à Paris en 1904. — Harpiste, pianiste et compositeur pour ses instruments, ancien artiste de l'orchestre de l'Opéra, Nollet fit souvent partie des jurys de concours au Conservatoire de Paris. Il a écrit un grand nombre de morceaux de salon dont plusieurs ont obtenu un vif succès.

Citons d'abord une série d'**Études** : 15 *Études mélodiques*, op. 43; 15 *Études de style*, op. 25; 15 *Études artistiques*, op. 80 (chez Fromont). Comme morceaux de genre : op. 10, **La Caqueteuse**, *Tarentelle* (GM—13); op. 21, **La Tabatière à musique** (M—4) (absolument l'effet d'une boîte à musique); op. 23, **Romance sans paroles et Chanson** (M—6); op. 24, **Fantaisie Villageoise** (GM—11); op. 31, **Les Perles** (AD—10) (2e boîte à musique); tous ces morceaux édités chez Fromont; op. 37, **L'Horloge du Grand-Père** (M—5); **6 Petites Pièces** à 4 ms (F—ch. 1—Leduc); op. 50, **Villanelle** (M—6—*Durand); op. 55, **Danse Bohémienne** (GM—7—Fromont); op. 56, **L'Heure du Couvre-feu** (M—5—Gregh), arr. à 4 ms pr Gregh; op. 63, **Les Talons rouges** (M—6—*Grus); op. 63, **Menuet favori** (M—4—Gregh); op. 69, **Sérénade** (M—7—Fromont); op. 72, **Menuet à la Cour** (M—4—Grus); **Menuet en la ♭** (GM—7—Grus), le même arr. à 4 ms et à 8 ms pr Renaud); op. 74, **Autrefois**, *Pièce de clavecin* (M—5—Fromont); op. 77, **Tarentelle** (M—9—Grus), arr. à 4 ms pr l'auteur; op. 78, **Le Tambourin** (M—5—Grus); op. 83, **Polka fantastique** (AD—7—Grus); etc., etc.

NORMAN (LUDWIG). Né à Stockholm en 1831, mort à Stockholm en 1885. — Pianiste, compositeur et écrivain musical, Norman fut d'abord élève de Lindblad, publia ses premières compositions à l'âge de onze ans, et alla plus tard étudier avec Moschelès au Conservatoire de Leipzig. Il se lia dans cette ville avec Niels Gade et avec Schumann. De retour dans son pays, Norman devint, en 1857, professeur de composition à l'Académie Royale de Stockholm, puis successivement directeur de la Nouvelle Société philharmonique, chef d'orchestre de l'Opéra et, en 1879, directeur des Concerts Symphoniques. Il avait épousé, en 1864, la célèbre violoniste Wilhelmine Néruda, laquelle se sépara de lui cinq ans après et épousa, en 1888, à Londres, le grand pianiste sir Charles Hallé. L. Norman a écrit un oratorio : *La Naissance de Jésus-Christ;* 3 symphonies transcrites à 4 ms; des ouvertures, dont celle d'*Antoine et Cléopâtre;* des cantates, des mélodies vocales et des chœurs; de la musique de chambre et de la musique de piano. Parmi celle-ci citons les **Reisebilder**, 6 Pièces caractéristiques à 4 mains, en 2 livres, op. 52 (M—chez Forberg).

NOWAKOWSKI (Joseph). Né à Minszck (Pologne) en 1805, mort à Varsovie en 1865. — Excellent pianiste, élève d'Elsner et ami de Chopin; fit de grandes tournées de concerts, devint ensuite professeur à l'Institut Alexandre, à Varsovie, et y resta jusqu'à sa mort. Cet artiste a écrit de la musique d'église, de chambre, un grand nombre de lieder et de la musique de piano: Air Polonais varié, op. 13; 12 Études, op. 25, dédiées à Chopin; Mazurkas, op. 19 et 26 : Papillon, op. 54; Grande Polonaise pathétique, op. 14; Nocturnes, Fantaisies, etc.

OESTEN (THEODOR). Né à Berlin en 1813, mort à Berlin en 1870. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Élève de l'Académie Royale de musique. Oesten écrivit un nombre considérable (plus d'un millier!) de morceaux de salon faciles qui furent très goûtés par les élèves amateurs de son temps, et « sont encore aujourd'hui fort en usage à Londres », dit Ernst Pauer dans son Répertoire anglais publié en 1895. Citons : **Les Premières Violettes**, Rondo qui eut, en 1843, un énorme succès; **Les Délices Germaniques**, 12 petites Fantaisies, op. 1, et 12 autres, op. 49 (F— ch. 4—Hamelle); **Fleurs de Mai**, op. 61 (TF et F—14—Litolff); **Roses des Alpes**, op. 160 (PM— Durand); **12 Morceaux de salon**, op. 238 (PM— Heugel); de nombreux morceaux à 6 ms, op. 193, 267, 305, 319, et surtout **6 Sonatines**, op. 60* (F— ch. 6—Hamelle).

O'KELLY (JOSEPH). Né à Boulogne-sur-Mer en 1829, mort à Paris en 1885. — Pianiste et compositeur, élève d'Osborne et de Kalkbrenner, O'Kelly écrivit pour son instrument une foule de compositions élégantes qui furent jouées avec succès dans tous les salons. Citons, dans l'ordre de leur production : **Les Oiseaux de Trianon**, op. 20 (M—7—Choudens); **Menuet de la Reine**, op. 32 (M—7—Girod); **Les Castagnettes**, op. 33 (GM—10—Girod); **La Permission de dix heures**, *Chanson Louis XV,* op. 36 (M—8—du Wast); **Pavane Henri III**, op. 37 (M—7—Durand); **La Vague et la Perle** (d'après un tableau de Baudry), op. 38 (AD—10—Noël); **Marivaudage**, op. 47 (M—9—Noël); **25 Études Récréatives**, op. 50 (PM—46—Noël); **Au Bal**, op. 51 (M—4—* du Wast); **En 1795, Intermède-Gavotte**, op. 52 (M—4—* du Wast); etc. O'Kelly a publié aussi de bonnes transcriptions des deux romances pour violon de Bee-

thoven, en *fa* et en *sol* (du Wast), une collection de petites transcriptions faciles à 2 et à 4 mains sur des motifs d'opéras : **Les Soirées Intimes** (chez Noël); et des arrangements sur les Opéras, notamment la **Fantaisie sur Carmen** (M—8—Choudens), qui contient la célèbre *Habanera*.

ONSLOW (GEORGES). Né à Clermont-Ferrand en 1784, mort à Clermont-Ferrand en 1852. — Pianiste, violoncelliste et compositeur instrumental et dramatique, Onslow passa une partie de sa jeunesse à Londres; il y reçut les leçons de Hüllmandel, de Dussek et de Cramer et, plus tard, à Paris, de Reicha. Petit-fils de lord Onslow, « il descendait par sa mère, dit Grove, de la famille de Brantôme ». Très estimé comme compositeur, il fut membre de l'Institut en 1842, en remplacement de Cherubini. C'est à titre d'ancêtre français pour la musique de chambre qu'Onslow figure dans ce Répertoire. Il a écrit 4 symphonies, 34 quintettes (demeurés célèbres), 36 quatuors à cordes, 10 trios avec piano, des sonates de piano à 2 et à 4 ms, d'autres pour violon et pour violoncelle, un sextuor; un septuor, un nonette; enfin, pour le piano, 4 livres de variations dont *Charmante Gabrielle*, qui fut célèbre, une **Gr. Sonate** en *ut min.*, op. 2 (D—29—Joubert), une **Toccata** en *ut*, op. 6* (D—9—Joubert). Les compositions d'Onslow étaient fort goûtées en Allemagne, si l'on en croit une lettre de l'auteur où l'on trouve ces lignes : « Ma deuxième Symphonie a fait beaucoup d'effet au Conservatoire, et la première, si froidement reçue l'année dernière à Paris, fait tellement fureur en Allemagne, que les lettres pleuvent à Paris pour demander l'arrangement à 4 ms dont Brifaut s'occupe en ce moment. Si mon découragement a un terme, je composerai des quatuors pour me rendre aux désirs exprimés par les amateurs d'Outre-Rhin. » Il est probable que le découragement d'Onslow ne dura pas, puisqu'après sa deuxième symphonies qui porte op. 42, il écrivit une série de quatuors de l'op. 47 à l'op. 69. Parmi les transcriptions de ses œuvres, citons le **Quintette** en *si min.*, op. 70, arr. à 4 ms et à 2 pianos par Mockwitz (D—23—Kistner), et la **2e Symphonie** en *ré min.*, op. 42, également transcrite par Mockwitz (M—21—Kistner).

OSBORNE (GEORGES-ALEXANDER). Né à Limerick (Irlande) en 1806, mort à Londres en 1893. — Pianiste et compositeur, fils d'un organiste, Osborne alla terminer son éducation musicale à Paris, sous la direction de Pixis et de Kalkbrenner pour le piano, de Fétis pour la composition. En 1843, il s'établit à Londres comme professeur et s'y fit une grande réputation. Osborne a écrit de la musique de chambre : trios, sextuors; un grand nombre de duos pour piano et violon avec Bériot, Lafont, Artôt et Ernst, et une quantité de morceaux de salon pour piano seul. Citons la **Sérénade-Nocturne**, op. 89 (GM—9—Heugel) et surtout la **Pluie de Perles** (GM—8—Benoît aîné) qui a fait le tour du monde.

PASDELOUP (JULES-ÉTIENNE). Né à Paris en 1819, mort à Fontainebleau (Seine-et-Marne) en 1887. — Pianiste, chef d'orchestre et fondateur des Concerts Populaires, Pasdeloup fut élève au Conservatoire de Paris, de Zimmermann pour le piano, de Dourlen pour l'harmonie, et de Carafa pour la composition. Il devint, en 1841, répétiteur d'une classe de solfège et, de 1847 à 1850, titulaire d'une classe préparatoire de piano pour les hommes. Il n'occupa ce poste que peu de temps et dirigea, de 1855 à 1868, une classe d'ensemble vocal. Mais sa vocation était ailleurs. Il eut l'honneur insigne de créer les Concerts Populaires qui firent à la fois l'éducation du

public en l'initiant aux œuvres des grands maîtres classiques, et la fortune artistique des jeunes compositeurs en leur permettant de se faire connaître par l'audition de leurs œuvres. Pendant vingt-trois ans il n'y eut pas de compositeur français ou étranger qui n'ait rencontré chez Pasdeloup l'aide de son bâton et l'hospitalité de sa salle. Il fut un apôtre de l'art, convaincu et désintéressé, et il a bien mérité des artistes pour la tâche qu'il a remplie et l'impulsion qu'il a donnée.

Pasdeloup avait, en 1851, fondé la *Société des Jeunes Artistes du Conservatoire*, laquelle donnait des concerts symphoniques dans la salle Herz. Cette première création engendra les *Concerts Populaires*, inaugurés le dimanche 27 octobre 1861, au Cirque d'Hiver. Cette tentative de vulgarisation musicale au moyen d'excellente musique, entendue à très bon marché, eut un succès colossal[1]. Les Concerts Populaires régnèrent sans partage jusqu'à la création de l'*Association Artistique* (Colonne) et des *Nouveaux Concerts* (Lamoureux). Un festival de musique donné au Trocadéro, en l'honneur de Pasdeloup, en marqua la fin. Benjamin Godard et ensuite Pasdeloup lui-même essayèrent de les ressusciter, mais en vain. Ils disparurent définitivement en 1886, laissant le souvenir un peu triste de l'ancêtre qui, ayant fourni sa tâche laborieuse, laisse à d'autres le soin de continuer et de perfectionner l'œuvre créée par lui, mais aussi le souvenir glorieux du semeur qui a fécondé le sillon et préparé toutes les moissons futures. A titre de curiosité, mentionnons un morceau de piano signé de Pasdeloup : **Souvenir et Regret**, *Élégie* (M—3—Hamelle).

(1) Les troisièmes places y étaient tarifées 0 fr. 75.

N. B. Pour ceux qui s'étonneraient de voir le nom de Pasdeloup figurer dans ce Répertoire du *Pianiste*, l'auteur répondra qu'il est certains noms *à côté* que les jeunes ne doivent pas ignorer, et que dans ce Répertoire où la musique doit être célébrée à l'égal du piano, il a essayé de donner une place à tous les novateurs, à tous ceux qui ont rendu à l'art musical le grand service et le grand hommage d'ouvrir une voie nouvelle, de découvrir de nouveaux horizons, d'aider au progrès... H. P.

PAUER (ERNST). Né à Vienne en 1826, mort à Jugenheim (près Darmstadt) en 1905, dans sa villa où il s'était retiré dès 1896. — Pianiste, compositeur, professeur et écrivain musical, Ernst Pauer fut d'abord élève de Dirzka, étudia ensuite le piano avec W. A. Mozart (second fils du grand Mozart) et la composition avec Sechter, le célèbre professeur de Vienne. En 1844, il se rendit à Munich et acheva ses études sous la direction de Franz Lachner. Après avoir été directeur de musique à Mayence et dans plusieurs autres villes d'Allemagne, Pauer alla à Londres et s'y fixa vers 1851. En 1859, il succéda à Cipriani Potter comme professeur à la Royale Académie, et, deux ans après, inaugura ses séances historiques de musique de clavecin et de piano. Pauer reçut d'Autriche, en 1861, la grande médaille d'or pour les Arts et les Sciences et, en 1866, le titre de pianiste de la Cour. A Londres, sa situation devenait considérable. Il fut successivement nommé professeur à l'École musicale fondée par A. Sullivan, au Collège Royal de musique, et, en 1878, il devint membre de la commission d'examens de l'Université de Cambridge.

E. Pauer a beaucoup écrit. Outre une grande quantité de revisions d'œuvres classiques (chez Breitkopf et chez Augener) et de transcriptions à 2 et à 4 ms, d'ouvertures et de symphonies, on lui doit 3 opéras, une symphonie op. 50, de la musique de chambre et d'orchestre et de nombreuses œuvres originales pour le piano, notamment dans le genre didactique. E. Pauer a publié aussi, en anglais, un *Dictionnaire des pianistes et compositeurs pour le piano* (Novello).

Les honneurs et les distinctions n'ont pas manqué à cet artiste qui vécut à Londres pendant près d'un demi-siècle. Un de ses fils, M. Max Pauer, est actuellement professeur de piano au Conservatoire de Stuttgart.

ŒUVRES ORIGINALES

BAGATELLES CARACT. (**25**), op. 76 (F—20), avec titres et doig., utiles pr lecture............. (nº 8291).	2 70	.... AUGENER
BOURRÉE ET SARABANDE (M—2), en *ut* et en *fa*.	1sh	.... AUGENER
CASCADE (**LA**), op. 37 (D—12).........................	3 »	.......GREGH
La même arr. à 4 ms pr L. Gregh (GM)...............	3 35	.... —
ÉTUDES CARACT. (**12**) *pour la main gauche seule*, op. 73 (AD et D—32)...................... (nº 8332).	2 70	.... AUGENER
EXERCICES RYTHMIQUES (**20**) (PM comme dts, AD comme ryt.—19)*...................... (nº 8327)	2 »	.... AUGENER
Excellent pour la lecture.		
MORCEAUX (**12 PETITS**) à 4 ms (F et PM). (nº 8591).	1 35	.... AUGENER
PAS REDOUBLÉ, *The British Guards*, à 8 ms (PM—5). .... (nº 6663).	1 80	.... AUGENER
PASSACAILLE, *sol min.*, op. 40 (D—12)...............	2 50	......SCHOTT
SONATINES (**3**) (F et PM—22), style class. et doig. .... (nº 8315).	2 70	.... AUGENER
SONATINES NATIONALES (**6**) (PM—ch. 10 et D —12).. Ch.	1sh	.... AUGENER
[*a*. Germanie, *b*. Autriche*, *c*. Germanie-Souabe, *d*. Italie*, *e*. Galles, *f*. Irlande*.]...............	......	....
SUITE DE 20 PIÈCES *en forme de Danses anciennes*, op. 75 (M—32), av. titres et doig., utiles pr lecture.... .... (nº 8283).	2 70	.... AUGENER
SUITE en *mi* ♭, *pour la main gauche seule*, op. 72 (M et AD—10)*. Style class. et doig............. (nº 8331).	1 35	.... AUGENER
TARENTELLE, *mi min.* (GM—9).....................	2sh	.....NOVELLO
TARENTELLE DE CONCERT (**3e**), op. 54, en *la* ♭ (D—14)..	2sh	....ASHDOWN
VIE D'UN ENFANT (**LA**) (F et PM—22)...........	1sh	.... AUGENER
20 Pièces (bien écrites) avec titres en anglais adaptés à la journée d'un enfant.		

TRANSCRIPTIONS

BELLE MEUNIÈRE (**LA**) (20 mélodies de Schubert), tr. à 4 ms pr Ernst Pauer (M)................	2sh	.... AUGENER

PHILIPOT

(JULES). Né à Paris en 1824, mort à Paris en 1897. — Pianiste, professeur et compositeur pour son instrument. Élève, au Conservatoire de Paris, de Zimmermann, Bazin et Carafa. Il faut citer de Philipot : **6 Gr. Caprices**, op. 1; **Chasse à Courre**, *Étude de salon*, op. 29 (D—11—Lemoine); **10 Études de Style**, **Air Bohémien**, op. 108 (M—9—Noël); **Air Tzigane**, op. 133 (GM—8—Grus), *le même* à 4 ms; **Air Tcherkess**, op. 146 (GM—7—Grus) etc. Philipot a écrit en outre des mélodies vocales, un traité d'harmonie et un opéra-comique en 1 acte : *Le Magnifique*, qui fut couronné premier au concours Crescent, en 1867, et représenté seulement en 1876[1].

(1) C'est cet opéra-comique qui fut préféré à *Fiesque* et empêcha l'œuvre de Lalo d'être représentée.

PLAIDY

(LOUIS). Né à Hubertusburg (Saxe) en 1810, mort à Grimma en 1874. — Pianiste, violoniste et professeur éminent; élève, à Dresde, de Agthe (piano) et de Haase (violon), Plaidy se consacra exclusivement à l'enseignement du piano. Lorsqu'en 1842 Mendelssohn fonda le Con-

servatoire de Leipzig, il y nomma Plaidy professeur de piano. « Un soin extrême dans tous les détails de l'exécution, une patience inlassable, et un enthousiasme ingénu pour la partie technique du piano, furent les caractéristiques de son enseignement, » dit Grove. Plaidy obtint de ses élèves les plus brillants résultats et demeura attaché à l'établissement jusqu'en 1865. « Ses *Technische Stüdien für das Pianoforte*, qui dépassent les *Materialien* de Knorr en profondeur et en richesse, forment un excellent ouvrage d'enseignement et ont trouvé beaucoup d'imitateurs, » dit M. Hugo Riemann (*Dictionnaire de Musique*).

ŒUVRES ORIGINALES

LE MÉCANISME DU PIANO (av. texte traduit de l'allemand par Charles Bannelier (M à D— 64)........	12 »......	...Breitkopf.............

Il y a rencontre d'idées entre Louis Plaidy et l'auteur de ce Répertoire pour le principe du doigté des arpèges fondé sur la disposition des touches blanches et noires du clavier. Cette similitude de vues, à une si grande distance comme temps et comme lieu, est assez curieuse pour valoir d'être signalée (Voir l'ouvrage *Gammes et Arpèges*, par H. Parent). On trouve dans l'ouvrage français plus d'explications raisonnées, s'adressant au jugement de l'élève, pour l'aider à se rappeler le doigté de tous ces arpèges, dont le nombre, en tenant compte de toutes les positions dans les accords parfaits, de septième dominante et de septième diminuée, s'élève à 132.

POLLINI

(FRANCESCO-GIUSEPPE). Né à Leybach (Illyrie) en 1763, mort à Milan en 1846. — Pianiste, violoniste et compositeur, il fut, à Vienne, élève de Mozart, qui lui dédia un Rondo pour piano et violon. Pollini fut professeur au Conservatoire de Milan. Il a écrit pour la scène, pour l'église, pour la chambre et pour le piano. Il faut citer sa **Toccatina** en *sol* (Ricordi), ses **Toccatas**, op. 31, 50 (en *la* ♭, Breitkopf), 67; ses **3 Sonates**, op. 26; **Divertissement pastoral**, op. 34; **6 Livres de Variations**, etc., une **Méthode de piano**, enfin **32 Exercices**, op. 42, en forme de *Toccata*, où, le premier, il écrivit sur trois portées afin de dégager plus clairement une partie mélodique accompagnée par des traits brillants aux deux mains. On dit que ce fut la lecture de cet ouvrage qui inspira à Thalberg l'idée de composer ses grandes Fantaisies d'après ce procédé, lequel amena, à cette époque, une véritable révolution dans la manière d'écrire pour le piano. C'est à Pollini que Bellini a dédié la *Somnambule*.

POTTER

(PHILIP-CIPRIAN-HAMBLY). Né à Londres en 1792, mort à Londres en 1871. — Pianiste, compositeur, chef d'orchestre et professeur célèbre, Potter eut pour élèves, à Londres, presque tous les pianistes de son temps. Lui-même, après avoir reçu les premières leçons de son père, étudia la théorie avec Attwood, Calcoot et Crotch et le piano avec Wölfl [1]. En 1818, Potter travailla à Vienne sous la direction de Förster et reçut les encouragements de Beethoven. Ce dernier, écrivant à son neveu, Ries, lui dit : « Potter m'a rendu visite plusieurs fois, il paraît être un brave homme et a du talent comme compositeur. » De retour en son pays, en 1822, Potter fut nommé professeur de piano à la Royale Académie, où, dix ans après, il succédait à Crotch comme directeur de cet établissement, fonctions dont il se démit, en 1869, en faveur de Sterndale Bennett, son élève. Potter a écrit 11 symphonies dont 2 seulement ont été publiées, des ouvertures d'orchestre, de la musique de chambre et de nombreuses compositions pour le piano : concertos, sonates (chez Breitkopf), toccatas, rondos dont : *Il Compiacente*, op. 16, et la *Placidità*, « encore joués, » dit Grove dans son *Dictionnaire de Musique*. Il faut citer aussi une Fantaisie et Fugue pour 2 pianos, un trio à 6 mains pour 3 pianos et des **Études**

(1) Voir ce nom dans le 1er vol. de ce Répertoire : *Auteurs Classiques*.

dont le succès a survécu à la vogue. Potter a eu l'insigne honneur d'être le premier à exécuter à Londres les 3e et 4e Concertos de Beethoven (en 1824). Quand Potter se produisait en public comme chef d'orchestre, il ne conduisait pas avec un bâton, mais avec la main.

ŒUVRES ORIGINALES

ANDANTE ÉPISODIQUE en *fa ♯ min.*, op. 28, nº 3,	2 sh	....Ashdown
dédié à son élève W. Sterndale Bennett (GM—8)*	......	....
(Nº 199 de l'édit. doig. pr W. Macfarren)..............	......	....
ÉTUDES (**24**), Nº 1. Allegro con fuoco en *ut* (D—4)....	1sh 6	....Ashdown
Nº 3. Viv. con celerita en *ré* ♭ (D—5)................	1sh 6	....
Nº 5. Al. brill. en *ré* (AD—5)......................	1sh 6	....

Nos 97, 109 et 85 de la collection revue et doigtée pr W. Macfarren.

PRADHER

(LOUIS-BARTHÉLEMY). Né à Paris en 1781, mort à Gray (Haute-Saône) en 1843. — Pianiste et compositeur, élève de Gobert et de Berton, Pradher succéda à Hyacinthe Jadin comme professeur de piano au Conservatoire de Paris et y enseigna de 1802 à 1827. Félix Le Couppey fut au nombre des premiers prix de sa classe ainsi que Henri et Jacques Herz, Rosellen, etc. Pradher a écrit plusieurs opéras-comiques, des lieder, de la musique de chambre et de piano : concerto en *sol;* 5 sonates, op. 1, 2, 3 et 13; rondo pour 2 pianos, etc.

PRAEGER

(FERDINAND-CHRISTIAN-WILHELM). Né à Leipzig en 1815, mort à Londres en 1891. — Pianiste, violoncelliste, compositeur, écrivain musical et professeur très estimé. Élève de Hummel à Weimar, Praeger s'établit d'abord à La Haye, puis, en 1834, se fixa à Londres, où son enseignement fut très recherché. Wagnérien de la première heure, Praeger contribua à faire appeler Wagner, à Londres en 1855, comme directeur des Concerts Philharmoniques. On a de Praeger un trio, une ouverture : *Abellino;* un prélude symphonique de *Manfred;* un poème symphonique, etc. Ses meilleures compositions pour le piano se trouvent dans le **Praeger-Album,** œuvres choisies en 2 volumes (Kahnt).

PREYER

(GODEFROY DE). Né à Haussbrun (Basse-Autriche) en 1807, mort à Vienne en 1901 comme doyen des compositeurs. — Organiste et chef d'orchestre, Preyer fut directeur du Conservatoire de Vienne, maître de chapelle de la Cour et organiste de la cathédrale de Saint-Étienne. Il fut, en outre, nommé conseiller impérial et citoyen d'honneur de la ville de Vienne. Il a écrit plus de 300 œuvres diverses dont 3 opéras, 1 oratorio : *Noé;* 1 symphonie, 4 messes, environ 200 compositions liturgiques, des chœurs et des lieder qui ont eu une grande vogue. « Avec Preyer est mort le dernier camarade de Franz Schubert; c'est lui qui avait présenté l'immortel artiste à Sechter pour qu'il pût compléter près de ce maître éminent ses connaissances théoriques. Preyer est aussi le dernier artiste viennois qui ait vu Beethoven [1]. »

(1) O. Berggruen, *Ménestrel,* 1901.

PROKSCH

(JOSEF). Né à Reichenberg (Bohême) en 1794, mort à Prague en 1864. — Pianiste et compositeur, élève de Kozeluch. « Pédagogue d'une haute valeur, dit H. Riemann, et fondateur d'une

école de piano à Prague. » Parmi les compositions de Proksch pour son instrument, il faut citer des sonates, un concerto pour 3 pianos et des transcriptions, pour 3 et 4 pianos, d'œuvres classiques pour orchestre, destinées à la classe d'ensemble de son école. Citons : **Petite Sonate** pour 3 pianos (à 10 mains), **Aufmunterung,** Rondinos à 3 pianos (10 mains) et **Variations** sur la *Chanson du Printemps,* de Mozart, pour 4 pianos (16 mains), tous chez Hoffmann, à Prague.

PRUDENT (ÉMILE). Né à Angoulême (Charente) en 1817, mort à Paris en 1863. — Pianiste et compositeur. Élève du Conservatoire de Paris dans la classe de Zimmermann, où il avait pour condisciples Ambroise Thomas, Marmontel, Ravina, Besozzi, Lacombe. Prudent obtint le premier prix en 1833, se mit à donner des leçons et eut de pénibles débuts dans la vie militante de l'artiste peu fortuné. Thalberg, alors dans tout l'éclat de sa gloire de virtuose, se fit entendre à Paris, en 1836, avec un succès colossal et fut pour Prudent ce qu'avait été Moschelès pour Henri Herz, c'est-à-dire le révélateur d'une école nouvelle. Prudent chercha à s'assimiler cette manière et ces procédés nouveaux qui avaient révolutionné le monde des pianistes. Il eut, à cet effet, le rare courage de se retirer en province pendant plusieurs années, afin d'y travailler dans le recueillement. Quand le résultat désiré lui parut être obtenu, Prudent se produisit dans quelques concerts; le succès lui donna confiance et il reprit le chemin de Paris à la conquête de la célébrité. Ce fut Thalberg lui-même qui le présenta en quelque sorte au public parisien, en l'admettant à exécuter avec lui, dans un concert qu'il donnait au Théâtre-Italien, son fameux duo à 2 pianos sur la *Norma*. Les deux virtuoses firent merveille, et Prudent, acclamé, dut faire entendre un solo de sa composition. Il joua alors sa Fantaisie sur *Lucie,* déjà connue et presque célèbre. Ce fut un triomphe décisif. L'artiste entreprit alors de nombreuses tournées de concerts, en France et à l'étranger, avec un succès qui ne se démentit pas. Prudent a écrit beaucoup pour son instrument : un grand trio avec piano; des concertos-symphonies pour piano et orchestre, de grandes fantaisies sur les opéras (genre Thalberg), dont celles sur *Lucie* et la *Somnambule* ont été jouées par tous les pianistes; des morceaux de salon brillants, des études de genre, des pièces caractéristiques, musique descriptive et tableaux de genre « où l'auteur a plus particulièrement affirmé son individualité [1], et quelques remarquables transcriptions, notamment celle du trio de *Guillaume Tell.* « Prudent n'est pas un génie original, dit Grove [2], mais un musicien de goût et un artiste sincèrement épris de son instrument, connaissant exactement ses ressources et sachant les faire valoir. » Mlle Louise Mürer, une de ses élèves, est connue comme l'un des meilleurs interprètes de ses œuvres. En 1863, atteint d'une angine couenneuse,Prudent disparut en quelques jours, alors qu'il était à l'apogée de son succès et qu'il récoltait les fruits de son persévérant labeur. « C'est une belle mort, celle qui saisit l'artiste et le soldat en pleine mêlée, au seuil même de la victoire et dans son premier enivrement [3]. »

ŒUVRES ORIGINALES

ADIEU, PRINTEMPS, op. 53 (AD—12)	3	»	....JOUBERT
CANZONETTA (M—4) *	1	35	........NOËL
CONCERTO-SYMPHONIE en *sol min.*, piano et orch. op. 34 (TD—44)..............................	6	»	....JOUBERT
CONCERTO (2e) en *ré*, **La Prairie,** op. 48 (TD—37)..	6	»	........NOËL
DANSE DES FÉES, op. 41 (TD—15) *	3	»	....JOUBERT

(1-3) Marmontel, *Les Pianistes célèbres.*
(2) *Dictionnaire de Musique.*

ÉTUDES DE GENRE (**8**). [Nº 1. Conte d'autrefois, 2. Regrets; 3. Marine; 4. Le Ruisseau; 5. Ballade; 6. Feu Follet; 7. L'Hirondelle; 8. Ronde de Nuit (Voir *à la lettre alphabétique des titres*)]	......	........Grus
FANTAISIES, PARAPHRASES ET TRANSC., sur des Opéras : **Alceste** (Gluck), Marche Solennelle tr. (AD—5) ✶	1 70	.....Heugel
Désert (**Le**) (Fél. David), Le Lever du Soleil, Fant., op. 22 (D—14) ✶	3 »	.....Heugel
Don Pasquale (Donizetti), Quatuor varié, Fant., op. 13 (TD—14)	3 »	........Grus
Lucie de Lammermoor (Donizetti), Fant., op. 8 (TD —20)	3 »	........Grus
Orphée (Gluck), J'ai perdu mon Eurydice, tr. (M—5) ✶.	1 70	.....Heugel
Rigoletto (Verdi), Quatuor, Fant., op. 61 (D—13)......	3 »	........Grus
Traviata (**La**) (Verdi), Gr. Fant., op. 66 (TD—20).....	3 »	.Benoit Ainé
Trovatore (**Il**) (Verdi), Miserere, tr. (TD—12) ✶.......	2 50	.Benoit Ainé
Les trois Fantaisies sur *Lucie, Il Trovatore* et *Ernani* se trouvent dans l'édition populaire revue par Cl. Schultze (nº 2086).	1 25	..... Litolff
FARANDOLE, op. 33 (D—11)	2 50	.....Joubert
FEU FOLLET, op. 16 (D—12) ✶	2 »	........Grus
HIRONDELLE (**L'**), op. 11 (D—8)	2 50	........Grus
LUTINS (**LES**), op. 47 (D—15)	3 35	........Noël
ŒUVRES CHOISIES, vol. XV de la collection « **L'art ancien et moderne** » qui contient : Feu Follet, op. 16; Caprice-Étude de Concert sur I. Puritani, op. 24 (TD—12); Séguidille, op. 25 (D—11); Danse des Fées, op. 41; Folie, *Étude*, op. 56 (AD—7); Heureuse Jeunesse, Rom. s. par., op. 60, nº 1 (M—5); La Fuite, Rom. s. p., op. 60, nº 3 (GM—5)............. Le vol.	1 50	..... Ricordi
Voir l'analyse des morceaux op. 16 et op. 41 à leur titre alphabétique.		
PRAIRIE (**LA**), Voir 2e *Concerto*	......	........Noël
RÊVE D'ARIEL (**LE**), Scherzo-Valse, op. 64 (AD—15).	3 »	........Noël
RONDE DE NUIT (**LA**), op. 12 (D—10)	2 50	........Grus
TROIS RÊVES (**LES**), op. 67, morc. de concert en *ré* (av. orch. *ad lib.*) (TD—45)	6 70	........Noël
[1. Les Esprits des campagnes, allegro; 2. Les génies du foyer, and.; 3. Ballet des Zingari, rondo]......... Ch.	2 50	
VILLANELLE, op. 40 (D—16) ✶	3 »	.....Joubert

PUJOL (Don JUAN-BAPTISTE). Né à Barcelone vers 1841, mort à Barcelone en 1904. — Pianiste, compositeur et professeur, cet artiste était considéré comme le chef de l'école espagnole de piano. De nombreuses tournées de concerts avaient fait apprécier sa remarquable interprétation de Beethoven et de Chopin. Il a laissé plusieurs compositions pour le piano, et un ouvrage didactique : *Nouveau mécanisme du piano*[1]. Parmi ses élèves il faut citer les jeunes et déjà célèbres pianistes, MM. Calado et Vinès, venus naguère chercher au Conservatoire de Paris la consécration de leur talent.

(1) On trouve à Paris, chez l'éditeur Dotésio, une *Fantasia-Mazurka* en *mi* ♭ de Pujol (AD—10) qui a eu 27 éditions.

QUIDANT (ALFRED). Né à Lyon (Rhône) en 1815, mort à Paris en 1893. — Pianiste et compositeur pour son instrument, élève de Chopin, de Thalberg et de Liszt. Venu à Paris à l'âge de dix-sept ans, il se fit remarquer, fut entendu à la Cour de Louis-Philippe et devint le professeur de la duchesse de Montpensier. Quidant a été attaché pendant de longues années à la maison Érard. Comme compositeur, il a écrit plusieurs recueils d'*Études* et une foule de morceaux de salon dont plusieurs sont devenus populaires. Citons : **L'Horloge à Musique**, op. 35 (M—4—Gallet); **Il pleut, Bergère**, *Barcarolle de Concert*, op. 43 (AD—11 *—Gallet); **Mazeppa**, *Étude-Galop de Concert*, op. 21 (AD—6—Gallet); **Valse chromatique**, op. 11 (AD—9—Choudens); les **Concerts au Petit Trianon**, 2 airs anciens, op. 49 (M—Gallet); **La Tambourine** (air favori de la Reine en 1780), op. 51 (M—6—Sulzbach), et **Souvenir du Petit Enfant** (mélodie de Quidant, op. 14), qui, ayant eu un succès extraordinaire, fut transcrite pour le piano par l'auteur lui-même (M—4—Benoît aîné). Quidant a publié en outre une petite brochure intéressante intitulée : *L'âme du piano*, qui a pour objet les pédales, leur construction et leur emploi.

RAFF (JOSEPH-JOACHIM). Né à Lachen (canton de Schwyz, en Suisse) de parents allemands (de Stuttgart, en Wurtemberg) en 1822, mort à Francfort-sur-le-Mein en 1882. — Pianiste, violoniste, organiste, compositeur et écrivain musical. Raff eut des commencements difficiles. Fils d'un organiste, et destiné aux hautes études philologiques et philosophiques, il dut, à l'âge de 18 ans, renoncer à suivre les cours de l'Université faute des ressources nécessaires, et accepter un emploi modeste dans l'enseignement primaire. Cependant son goût natif pour la musique se développait, la composition le hantait, et ses premiers essais ayant reçu l'approbation de Mendelssohn, il abandonna son métier pour suivre sa vocation. D'autres difficultés survinrent alors, et la carrière de Raff ne se dessina favorablement que lorsqu'il connut Liszt qui l'encouragea, le patronna et l'emmena dans une tournée de concerts. Plus tard, Raff rejoignit Liszt à Weimar et trouva dans ce milieu si artistique le complet développement de ses facultés. En 1855, Raff suivit à Wiesbaden une jeune tragédienne, sa fiancée; il s'y maria avec elle, et devint le professeur de piano à la mode. Ce fut dans cette ville qu'il écrivit la plupart de ses œuvres de musique de chambre et d'orchestre. En 1877, il fut nommé directeur du Conservatoire Hoch à Francfort-sur-le-Mein, et y demeura jusqu'à sa mort.

Raff fut « l'un des compositeurs modernes les mieux doués, dit H. Riemann. Il produisit des œuvres notables, surtout dans le domaine de la musique de chambre et de la musique symphonique;... il fut un représentant des tendances néo-allemandes; toutefois il apportait en pratique quelques réserves et écrivait de la musique descriptive sans jamais sortir du cadre des formes reçues; ses symphonies ne sont pas aussi librement conçues que les poèmes symphoniques de Liszt, et l'orchestration en est établie comme celle des symphonies de Beethoven. Ses œuvres, dont le nombre dépasse 200, sont loin d'avoir toutes la même valeur : à côté d'œuvres vraiment magistrales, se trouvent des morceaux de salon légers et parfois médiocres [1]. » « Musicien instruit, mais étonnamment inégal, » dit A. Pougin [2].

Raff a abordé tous les genres de compositions. Au théâtre, il a donné : *le Roi Alfred* (opéra) qui, après de nombreuses vicissitudes, fut représenté à Weimar sous la direction de Liszt; de la musique de scène pour *Bernard de Weimar* (1858); puis *Dame Kobold* (op.-com. Weimar, 1870); *Benedetto Marcello* (gr. opéra)

(1) Hugo Riemann, *Dictionnaire de musique.*
(2) *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*

et *Samson;* — musique religieuse : un oratorio, d'après l'Apocalypse de saint Jean, et des psaumes; — musique vocale et chorale (les *Lieder* de l'op. 88 ont obtenu beaucoup de succès en Allemagne); — musique d'orchestre : 11 symphonies avec titres, dont *la Forêt* et *Lénore* sont les plus connues et les plus appréciées; ces œuvres appartiennent au genre descriptif. Elles « émanent l'une et l'autre d'une puissante personalité musicale et dénotent une vigueur d'inspiration peu communes[1] »; 1 sinfonietta; 3 suites d'orchestre; 9 ouvertures dont 4 pour des drames de Shakespeare (œuv. posthumes); — des compositions pour piano et orchestre : *Ode au Printemps*, op. 76; concerto, op. 85, et suite, op. 200; — pour violon et orchestre : 2 concertos, op. 161 et 206, et une suite, op. 180; — pour violoncelle et orchestre : un concerto, op. 193, et un 2e en *sol* (posth.); — un œuvre abondant de musique de chambre : 1 octuor, 1 sextuor, 1 quintette avec piano, 8 quatuors à cordes et 2 avec piano (Citons l'op. 192, n° 2, *la Belle Meunière*), 4 trios avec piano, des duos pour piano et violon, dont 1 *Suite;* des duos piano et violoncelle, piano et cor, des sonates pour violon; — enfin une très grande quantité de compositions pour le piano. Ses 46 premières œuvres sont exclusivement écrites pour cet instrument.

ŒUVRES ORIGINALES

Les œuvres de Raff pour piano, de l'op. 2 à l'op. 14, ont paru en 3 vol., dans l'édition populaire de Breitkopf et Haertel, et sont aussi publiées séparément dans l'édition française des mêmes éditeurs : l'*Athénée musical* (chez Costallat).
Il a été publié, en 1886, à Francfort-sur-le-Mein, un catalogue complet des œuvres de Raff.

ALBUM LYRIQUE, op. 17 en 5 liv. (AD et D—48).	3^{m}	..Schuberth
1. Rêveries (3); 2. Romance et Ballade; 3. Nocturnes (2); 4. Scherzo (AD—10) et Fughette *; 5. Introd. et Fugue.		
.... Ch. n° sép. 1^{m} 50 à	2^{m}	
ALBUM d'œuvres choisies, rev. par Reinecke. (Ath.)	4 »	...Breitkopf
AU SOIR, *Rhapsodie* en *mi* ♭, extr. de l'op. 163 (Voir *Suite* en *sol*)		
ALLEGRO AGITATO, en *ut min.*, op. 151 (TD—11) *.	2 50	...Costallat
BARCAROLLE, op. 143 (D—10)	2 50	....Hamelle
CAPRICCIO (**GR**.), *Hommage au Néoromantisme*, op. 10 (D—22), *sol min*	3^{m}	...Breitkopf
CAPRICE ESPAGNOL, op. 79 (D—12)	3 »	...Choudens
CAPRICES-VALSES (**2**), n° 2 en *ut* (D—7) *	2^{m}	..Schuberth
CAVATINE (Voir : 2 morceaux, op. 157 et aux *Transc.*).		
CHACONNE VARIÉE en *la min.*, op. 150, pr 2 pianos	5 »	...Costallat
(TD—43 en part.) * .... Les 2 exempl.	8 »	
Dédiée à M. et à Mme Jaëll qui la jouaient dans leurs concerts.		
La même, à 4 ms pr l'aut. (TD—19)	5^{m}	Rieter-Biedermann
CICENERELLA (**LA**), *Nouveau carnaval*, op. 165 (D—9). [Introd., Thème et 11 Var. en *la min.*]	3^{m}	......Siegel
CONCERTO en *ut min.*, op. 185; piano seul (GD—49) ou av. orch. réd. pour 2e piano d'acc.	7 »	....Hamelle
DANSE MACABRE (Voir *Humoresques*)		.......Siegel
ÉGLOGUES (**5**) en 2 liv.. op. 105; 2e liv. (AD—4, 7, 3) *.		......Siegel
[And. en *sol* ♭; Presto, *la;* And. *ut* ♯ *min.*]...... Ch. liv.	2^{m} 50	
ÉTUDES (**30**) (AD et D—63) .... (n° 470).	3 35	.Steingräber
ÉTUDES-MÉLOD. (**2**), op. 130 (AD et M—ch. 5) en *la* ♭ * et *la* .... Ch.	1^{m}	..Schuberth

(1) Louis de Romain, *Essais de critique musicale.*

FANTAISIE en *sol min.*, pr 2 pianos, op. 207^{a} (D—53 en part.)	14^{m}	Siegel
FANTAISIE, op. 142 (TD—18)	3 »	Hamelle
FANTAISIE-POLONAISE, op. 106 (D—14)	3 »	Hamelle
FIANCÉS (LES), *Poème*, op. 15 (M—6) *	1 70	Schott
FILEUSE (LA), en *fa* ♯, op. 57, nº 2 (D—8)* (Voir : 2 *Morceaux*)	2 »	Hamelle
FEUILLES ET FLEURS, 12 pièces arr. à 4 ms, en 4 liv. pr. l'aut., op. 135 (M et GM—10, 11, 8, 10)		Kahnt
Ch. nº sép. ou ch. liv. 2,25 à	3^{m}	
GALOP (LE), op. 104 (D—13), (nº 1166)	1 35	Peters
GARÇON MEUNIER ou *Chanson du Meunier* (M—6) *.	2 »	Choudens
GAVOTTE ET MUSETTE (Voir *Suite d'orchestre*, op. 200)		
GIGUE en *ut min.*, op. 15 (Voir 6 *Poèmes*)	1 70	Schott
GIGUE en *ré min.* (TD—22)*. (V. *Suite*, op. 91), (nº 3123).	1 35	Peters
GITANA (LA), op. 110 (AD—11)	2 50	Hamelle
HARMONIA, *Valse-Caprice* (AD—7) *	1 70	Choudens
HARMONIEUSES (LES), 12 *Nouv. Études caract.* (appelées aussi : *Suite sans octaves*), op. 75 (PM à GM—56)	6 »	Choudens
Ch. nº sép. nº 1, 1 fr.; les autres	1 70	
1. Fleurette. 2. Fabliau. 3. Écho. 4. Marche des Bohémiens (M—5). 5. Coucher de soleil. 6. Manon. 7. Garçon meunier (GM—6)*. 8. Le Cavalier (GM—5). 9. Pleureuse. 10. Babillarde (GM—5). 11. Clair de lune (M—5). 12. Mignonne.		
HOMMAGE AU NÉOROMANTISME (V. *Gr. Capriccio*)		Breitkopf
HUMORESQUES en forme de *valse*, à 4 ms, op. 159 (AD—15)	4 »	Hamelle
HUMORESQUES (2) en forme de *valse*, à 4 ms, op. 181. Nº 2, **Danse Macabre**, *sol min.* (AD—16)	4^{m} 50	Siegel
IMPROMPTU-VALSE, op. 94 (D—10) *	2 50	Hamelle
IDYLLE en *ut*, op. 166, nº 1 (M—6)	1^{m} 50	Ries et Erler
LIVONIA, *Mazurka-capr.* (AD—13)	2 50	Choudens
MAZURKA-CAPRICE, en *si* ♭, op. 83 (M—8)	1^{m} 50	Schott
MENUET DE LA REINE, op. 27 (M—7), extr. de *Ein Cyclus*, 12 pièces	2 »	Choudens
MESSAGÈRES DU PRINTEMPS (LES), 12 pièces en 2 liv., op. 55 (AD et M—ch. liv. 22) * (nº 2556 a et b).	2 70	Peters
Les mêmes, sép., nº 3. Gelübde (M—2), écrit dans un mode grec; nº 10. A deux (M—2); nº 12. Les adieux (*Abends*) (AD—4) * Ch. 1^{m} et	1^{m} 75	Schuberth
MORCEAUX DE CONCERT (3), op. 74 (D et TD—40). Nº 1. Ballade, *sol* (D—9); 2. Scherzo, *la min.* (D—15); 3. Métamorphoses, *la* ♭ (TD—16).. Ch. sép. 1^{m}50 et	3^{m} / 2^{m} 25	Schuberth (Durdilly)
MORCEAUX (12) à 4 ms, sans oct., op. 82 (M et AD—72)	8 »	Durand
1. Nina, *étude mélod.* (M—4); 2. Les Faucheurs (M—4); 3. Les Batelières (PM—4); 4. Wanda, *rondino-polka* (M—7); 5. Promenade au bord du ruisseau (M—4);		

6. Les Fileuses (GM—7) *; 7. Les Commères, *scène burlesque* (M—5); 8. Alison, *valse viennoise* (M—7); 9. Pompe solennelle, *marche* (M—6); 10. Autrefois, air varié (AD—9); 11. Sous le Saule du Levant (M—6); 12. Les Pêcheuses de Procida, *Tarentelle* en *ré min.* (AD—9) *;	3 »	
La même, à 2 pianos, pr Messager (D) *;	4 »	
La même, à 2 ms, pr Lack (D).		
Ch. nº sép. 2 à	3 »	
MORCEAUX LYRIQUES (**2**), op. 115 (M—ch. 6 et 4) en *la* ♭ et *la*	2m 50	Forberg
MORCEAUX (**3**), op. 125 (D—18). 1. Gavotte en *la min.* (D—5); 2. Berceuse (M—5); 3. L'Espiègle, *valse-impromptu* (D—8) * Ch. 1 70 et	2 »	Hamelle
MORCEAUX (**3**), op. 126 (AD—19). Nº 1. Menuet (AD—6); 2. Romance (M—5); 3. Capriccietto (AD—8)... Ch.	1 70	Hamelle
MORCEAUX (**2**), op. 157. Nº 1. Cavatine (D—8); 2. La Fileuse (D—9)* (Nouv. édit. rev. pr Henselt)... Ch. nº.	2 »	Hamelle
Nº 2, arr. à 4 ms, pr John (AD)	2 50	
MORCEAUX (**2**), op. 169 *. Nº 1. Romance (AD—9); 2. Valse brill. (D—10) Ch. nº	2m	Siegel
MORCEAUX (**12**) à 4 ms, op. 174 (Danses de sal.). Ch. 2 fr. 50 à	3 50	Ries et Erler
Nº 4. Galop de Bravoure (GM—10); 5. Ländler (AD—6); 6. Polka en *fa* (M—3); 8. Mazurka de la Reine (M—6) *; 9. Jaléo, danse espagnole (GM—8); 10. Tarentelle Napol. (D—10); 11. Polonaise brill. (D—10); 12. Casatschiok Russe, *la min.* (GM—9) *.		.. (Durdilly)
Ces 12 morc. sont arr. à 2 ms par l'aut. (GM à D)		
Nº 6, arr. à 8 ms pr Brissler	2m 40	
MOTO PERPETUO en *ut* (D—5) (nº 471)	1 50	Steingräber
ODE AU PRINTEMPS, morc. de concert en *sol min.*, avec orch., op. 76, av. 2e piano d'acc. (D—18)	5m 25	Schott
PARAPHRASE DE CONCERT sur l'*Abendlied* de Schumann (D—9)	1m 50	Schuberth
PIÈCES (**3**), op. 74. Nº 1. Ballade, *sol* (D—9); 2. Scherzo, *la min.* (D—15); 3. Métamorphoses, *la* ♭ (TD—16) Ch. 1m 50 et	2m 25	Schuberth
POÈMES (**6**) déd. à Liszt, op. 15. Nº 3. Les Amoureux, *la* ♭ (GM—6); nº 6. Gigue, *ut min.* (AD—4) Ch.	1 50	Schott
Le nº 3 est utile pour acquérir la sonorité proportionnelle.		
POLKA GLISSANTE (**LA**), op. 170 (D—11)	3m	Siegel
POLKA DE LA REINE, *Caprice* en *la* ♭, op. 95, nº 1 (D—8)	2 50	Choudens
La même à 4 ms (AD)	3 »	—
La même, arr. à 2 pianos par Lack (AD—11)	3 »	—
PÊCHEUSES DE PROCIDA * (V. 12 *morc.*, op. 82, nº 12).		
REISEBILDER, 10 pièces à 4 ms, en 3 liv., op. 160 (TD et AD) Ch. liv. 3m 50 à	4m	Siegel
RELIGIEUSE AU COUVENT (**LA**), *Poème* en 2 Suites (M et GM—ch. Suite, 15 en 6 nos) Ch. S.	3 »	Choudens
RÊVERIE DU SOIR (AD—7)	2 »	Choudens

RÊVERIE-NOCTURNE, op. 109 (AD—10)..........	2 50	.... HAMELLE
RHAPSODIE « *Au Soir* » (Voir *Suite* en *sol*, op. 163)...	1 70	.... HAMELLE
RHAPSODIE ESPAGNOLE, *fa min.*, op. 120 (D—10).	1^{m} 50	.....KISTNER
RHAPSODIE HONGROISE en *mi min.*, op. 113(D—17)*	3 35	.... HAMELLE
RIGODON en *ré* (D—7)*. (Voir *Suite* en *si* ♭, op. 204) ...	2 »	... CHOUDENS
Le même arr. à 4 ms..............................	2 50	... —
SARABANDE (M—4)	2 »	... CHOUDENS
SCHERZO, op. 148, en *mi* ♭ (D—9) *.................	2 »	...COSTALLAT
SCHWEIZERWEISEN, 9 *pièces*, op. 60 (M et AD—	......	.. SCHUBERTH
—83)................................ Ch. 1^{m} 25 à	1^{m} 75	....
SÉRÉNADE, *si* ♭, op. 1 (TD—9).....................	1^{m} 50	... ANDRÉ (O)
SOLOS DE CONCERT (**3**) (Voir 3 *morc.*, op. 74)......	......	....
SONATE (**GR**.) en *mi* ♭, op. 14 (TD—38).............	7 »	... BREITKOPF
SONATINES (**3**), op. 99 (M—22, 18, 18) *, en *la min.*, *	......	...... PETERS
sol et *ut* (nº 2558 abc)........................... Ch.	2 »	....
Tarentelle extr. de la 1re Son. (M—6)	......	....
SUITE en *la min.*, op. 69 (AD et D—16) [Prélude *,	4^{m}	...... SULZER
Mazurka, Toccata, Aria, Fugue]......................	......	....
SUITE en *ut*, op. 71 (AD—22) [Prél., Polka, Toccat., Rom.,	4^{m}	...... SULZER
Fugue]	......	....
SUITE en *mi min.*, op. 72, rev. pr H. de Bülow (D—22)*.	4^{m}	...... SULZER
1. Preludio (D—4) *. | 4. Romanza, *sol* (AD—4).	......	....
2. Minuetto, *mi* (D—4) *. | 5. Fuga (D—6).	......	....
3. Toccata, *la min.* (D—4). | ...... Ch. nº sép. 1^{m} à	2^{m} 50	....
Cette Suite est une des meilleures œuvres de Raff, souvent exécutée par M. V. de Pachmann à ses concerts.		
SUITE de 12 morc. sans octaves, op. 75 (Voir *Les*	6 »	... CHOUDENS
Harmonieuses)......................................	......	....
SUITE en *ré min.*, op. 91 (D et TD—63) * [1 Fant. et	4 »	...... PETERS
Fugue, *; 2. Gigue et Var., *; 3. Cavatine (AD);	......	....
4. Marche]................................ (nº 1161)	......	....
La Gigue variée est fréquemment jouée dans les concerts.		
SUITE en *sol min.*, op. 162 (D—52) *..................	7^{m} 50	.... CHALLIER
1. Élégie (D—13). | 3. Ländler (AD—8) *.	......	....
2. Air pop. varié (D—21) *. | 4. Märchen (D—10).	......	....
.... Ch. nº sép. 1^{m} 75 à	3^{m} 50	....
SUITE en *sol*, op. 163 (D—36) *......................	5^{m}	RIES ET ERLER
1. Prélude (D—6); | 4. Menuet (AD—6);	1^{m} 50	....
2. Allemande (D—6); | 5. Rhapsodie, *mi* ♭, « *Au*	1 70	.... HAMELLE
3. Romance, *sol min.* (AD | *Soir* » (AD—4);		....
—6); | Morceau très connu. 6. Gigue (TD—8).	1^{m} 50	RIES ET ERLER
.... Les nos 1, 2, 3. ch.	1^{m}	....
La même Suite, arr. à 4 ms pr l'aut....... Ch. nº 1^{m} 50 à	2^{m} 50	....
SUITE en *mi* ♭ (piano et orches.), op. 200 (D—62) *.....	9^{m}	...... SIEGEL
[1. Introd. et Fugue; 2. Menuet *; 3. Gavotte et Musette,	......	.. (DURDILLY)
ut min., *; 4. Cavatine; 5. Finale.].....................	......	....
Extr. Gavotte et Musette (AD—6) *......................	......	....
Les mêmes, à 2 pianos, pr Ad. Pescio (D—14 en part.) *.	4^{m}	...... SIEGEL
SUITE en *si* ♭, op. 204 (D et AD—41).................	6^{m}	.... CHALLIER
[1. Prélude, 2. Sarabande, 3. Rigaudon *, 4. Menuet, 5.	......	....
Air, 6. Tambourin *].................................	......	....
.... Ch. nº sép. 1^{m} à	2^{m} 80	....
TAMBOURIN, op. 204, nº 6 (V. *Suite*, op. 204) (D—8)*.	2 50	... CHOUDENS

TARENTELLE en *ut*, op. 144 (D—13)................	2 50	.... HAMELLE
TARENTELLE en *la min.* (Voir 3e *Sonatine*, op. 99)..	......	....
VALSE BRILLANTE en *ré* ♭ (Voir 2 *morc.*, op. 169).	......	....
VALSE CHAMPÊTRE en *ré*, op. 166, n° 2 (D—11)...	2^{m} 30	RIES ET ERLER
VALSE FAVORITE, *ré* ♭, op. 118 (D—11) ⁎;..........	2 50	.... HAMELLE
VALSE IMPROMPTU *à la Tyrolienne*, en *sol* (sans n°)	1^{m} 75	...... SCHOTT
(M—6).............................	......	....
La même, arr. à 4 ms pr l'aut. et à 8 ms pr Herbert.....	......	...... —
.... Ch. 2^{m} et	3^{m} 50	....
VALSE-CAPRICE, op. 116 (D—10)................	2 50	.... HAMELLE
VARIATIONS, op. 6 (D—15)......................	2^{m}	... BREITKOPF
VARIATIONS sur un **thème orig.**, en *mi min.*, op. 179	5^{m}	RIES ET ERLER
(TD—34) ⁎, And. quasi Al° à $^{5}/_{8}$ et à $^{7}/_{8}$...............	......	....
VILLANELLA, op. 89 (D—11)......................	2 50	.... HAMELLE

TRANSCRIPTIONS

CAVATINE (violon), op. 85, n° 3, tr. pr Hoskier (M—4).	1 70	..... DURAND
La même, à 4 ms pr Jacques Durand ⁎..................	1 70	..... —
CHACONNE en *ré min.*, extr. d'une sonate de violon de	3^{m} 75	Rieter-Biedermann
J.-S. Bach, tr. (TD—15) ⁎.........................	......	....
FORÊT (LA) (Voir *Symphonies*)......................	......	....
MARCHES (2) (orch.) extr. de *Bernard de Weimar*, tr.	......	.... AIBL
à 4 ms pr Rich. Strauss (GM et M—9 et 5), en *ut* et	......	....
en *fa*.............................. Ch. 3^{m} 75 et	4^{m}	....
MARCHE DE FÊTE en *ut* (orch.), op. 139, tr. à 4 ms	2^{m}	...... SCHOTT
pr l'aut. (M—6)................................	......	....
OPÉRA AU SALON (L'), 12 cahiers de **Paraphrases**	......	....
sur les opéras..................................	......	....
OUVERTURES (4) pr Shakespeare, œuvres posth. (orch.)	......	.. A. SCHMIDT
tr. à 4 ms pr Mac Dowell. N° 1. **Roméo et Juliette**,	3^{m}	....
ré (AD—9); 2. **Macbeth**, *ut min.* (AD—13)..........	4^{m}	....
3. Othello; 4. La Tempête (non publiées)].............	......	....
OUVERTURE (JUBEL) en *ut*, op. 103 (orch.), tr. à	5^{m}	...... KAHNT
4 ms pr l'aut. (D—13)...........................	......	....
OUVERTURE DE CONCERT en *fa*, op. 123, (orch.)	2^{m}	...... SIEGEL
tr. à 4 ms pr l'aut. (D—11)........................	......	....
ROI ALFRED (LE) (opéra), extr., Andante, Finale et	1^{m} 75	....Heinrichshofen
Marche, tr. pr Liszt (TD—9).......................	......	....
Opéra représenté à Weimar vers 1855, sous la direction de Liszt.		
SUITE (orch.) en *ut*, op. 101, tr. pr l'aut. (AD—24)......	6^{m} 25	...... SCHOTT
[Introd. et Fugue, Menuet ⁎, Adag^{to} ⁎, Scherzo ⁎ et Marche].	......	....
Marche, extr. (GM—12)...........................	1^{m} 75	....
SUITE (2e) (orch.), en *fa, à la Hongroise*, op. 194, tr. à	10 »	.... HAMELLE
4 ms pr l'aut. (AD—40). [Ouvert., Rêverie ⁎, Marche,	......	...... (BAHN)
Chant popul. av. Var., Finale.].....................	......	....
SUITE ITALIENNE en *mi min.* (orch.) tr. à 4 ms pr	12^{m}	RIES ET ERLER
l'aut. (AD et D—37). [Ouvert., Barcarolle, Intermezzo ⁎,	......	....
Notturno, Tarentelle (D) ⁎]........................	......	....
SINFONIETTA (instr. à vent), op. 188, tr. à 4 ms pr l'aut.	8^{m}	...... SIEGEL
(AD—28)...	......	....
SYMPHONIES (11), (orch.) tr à 4 ms pr l'aut..........	......	....
N° 1. en *ré*, op. 96, **An das Vaterland** (AD—54).....	14^{m}	.. SCHUBERTH
Œuvre couronnée par la Société des Amis de la Musique (1863).		
N° 2. en *ut*, op. 140, à 4 ms pr l'aut. (D—35)...........	8^{m} 50	...... SCHOTT

Nº 3. en *fa*, op. 153, **Dans la Forêt**, à 4 ms pr l'aut. (D—50) [1. Le Jour; 2. Le Crépuscule *; 3. Danse des Dryades *; 4. La Nuit; Chasse Fantastique.]	10 »	... CHOUDENS
Cette œuvre, considérée comme la meilleure de l'auteur, exécutée plusieurs fois aux Concerts Colonne, « offre un intérêt très réel sinon pour le technicien du moins pour l'artiste avide d'impressions neuves, » dit M. Amédée Boutarel. « *Dans la Forêt* est une symphonie descriptive tenant le milieu entre le poème symphonique et la suite d'orchestre. L'ordre et la disposition des thèmes rappellent les procédés des maîtres classiques, tandis que tout ce qui constitue le pittoresque, l'éclat, la couleur, nous ramène à l'école moderne. Raff s'éloigne toutefois des illustres fondateurs de la symphonie en ce que, dans le cours de l'œuvre, il se sert à deux reprises des mêmes motifs... C'est un pas dans la voie de la symphonie à thème unique, si magistralement traité par Saint-Saëns » (Louis de Romain, *Essais de critique musicale*).		
Nº 4. en *sol min.*, op. 167, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—35)	9m	.. SCHUBERTH
Nº 5. en *mi*, op. 177, **Lénore** (d'après la ballade de Burger : *Les morts vont vite*). tr. à 4 ms pr l'aut. et Brissler (D—45)	10m 50	RIES ET ERLER
Marche extr., tr. à 8 ms (M—10)	6m	—
« *Lénore* est l'une des œuvres les plus intéressantes qui aient été interprétées aux concerts de l'Association d'Angers, » dit M. Louis de Romain.		
Nº 6. en *ré min.*, op. 189, « **Gelebt, Gestrebt, Gestritten, Gestorben, Geworden** », à 4 ms par l'aut. (AD—35)	10m	BOTE et BOCK
Nº 7. en *si* ♭, op. 201, **Dans les Alpes**, à 4 ms pr l'aut. (AD et D—39)	12m	.. SCHUBERTH
Nº 8. en *la*, op. 205, **Au Printemps**, à 4 ms par l'aut. (AD—44)	12m	...... SIEGEL
Nº 9. en *mi min.*, op. 208, **En Été**, à 4 ms pr l'aut. (D—35).	10m	...... SIEGEL
Nº 10. en *fa min.*, op. 213, **En Automne**, à 4 ms pr l'aut. (AD—27)	8m	...... SIEGEL
Nº 11. en *la min.*, op. 214 (posth.) **En Hiver**, à 4 ms pr Max Erdmannsdörfer (D-35)	10m	...... SIEGEL
TRANSCRIPTIONS (**7 livraisons de**) sur des Sonates de violon de J.-S. Bach (La 1re livraison comprend la Chaconne en *ré min.* (Voir ce titre)	......	Rieter-Biedermann
TRANSCRIPTIONS sur les drames lyriques de Wagner : *Vaisseau Fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhaeuser* et les *Maîtres Chanteurs*)	......	
TRIO (2e), en *sol*, op. 112 tr. à 4 ms pr Kirchner (AD—41).	12m	Rieter-Biedermann
Le 4e Trio en *ré min.*, op. 158, est aussi tr. à 4 ms (Hamelle)		

REBER

(NAPOLÉON-HENRI). Né à Mulhouse en 1807, mort à Paris en 1880. — Élève de Reicha et de Lesueur. « Un des compositeurs français les plus importants de la première moitié du XIXe siècle, dont les tendances dans la musique instrumentale offrent une certaine analogie avec celles des classiques allemands, » dit M. Hugo Riemann. Professeur d'harmonie au Conservatoire en 1851, Reber devint membre de l'Institut en 1853, en remplacement d'Onslow, et succéda à Halévy, en 1862, comme professeur de composition. Parmi les élèves formés par Reber il faut citer : Eugène Diaz, Benjamin Godard, Arthur Pougin, etc.

« L'œuvre de Reber n'est pas très considérable eu égard à la longue carrière du maître. Il n'était nullement infécond, mais il appartenait à l'espèce rare de ceux qui craignent les longs discours et n'écrivent rien d'inutile; il n'y a jamais, dans sa musique, une note de trop... Ses deux premiers trios, si remarquables et si remarqués, n'auraient jamais eu de successeurs s'il n'avait trouvé à sa portée un

petit groupe d'artistes disposés à travailler sous sa direction avec une entière docilité[1] qui fut amplement récompensée par l'éclosion de l'admirable *trio* en *sol min.*, de l'exquise *sérénade*, d'un quatuor et de trois autres trios qui se succédèrent rapidement alors que l'auteur semblait avoir renoncé à tout jamais à écrire de la musique de chambre[2]. » Dans ce domaine, il faut mentionner aussi les quatre œuvres de pièces pour piano et violon et un quintette. On doit aussi à Reber de la musique religieuse, 4 symphonies, des ouvertures, des chœurs, des mélodies, de la musique de piano et un certain nombre d'ouvrages scéniques : *Le Diable Amoureux* (Ballet, 1840); *La Nuit de Noël* (Op.-Com., 1848); *Le Père Gaillard* (Op.-Com., 1852); *Les Papillotes de Mr Benoist* (Op.-Com., 1857); *Les Dames Capitaines* (Op.-Com., 1857). (*Le Ménétrier à la Cour* (Op.-Com.) et *Naïm* (Gr. Op.) ne furent pas représentés.) — *Roland*, cantate (1875).

Nommons, pour finir, le *Traité d'harmonie* de Henri Reber, publié en 1862. « La célébrité que cet ouvrage s'est acquise dispense d'en faire l'éloge; l'alliance si rare d'une grande concision et d'une parfaite clarté en font un véritable chef-d'œuvre... [3] »

ŒUVRES ORIGINALES

BAGATELLES, 30 petites Pièces, op. 36 (F et PM—29).	6 »	...COSTALLAT
PIÈCES (6) en 3 Suites, op. 13 (M et PM—8, 8, 7) Ch. S.	2 50	...COSTALLAT
PIÈCES (6), op. 14 (M—19)........................	3 »	...COSTALLAT
TARENTELLE à 2 et 4 ms, extr. de l'op. 15 (6 Pièces) (MD)........	2 50	...COSTALLAT
SUITE de 10 morceaux à 4 ms, op. 31..............	......	...COSTALLAT
N° 3. Hymne en *sol* (F—2) ⋆..........................	1 25	....
N° 7. Entr'acte et Valse de la *Nuit de Noël* (tr.) *si♭ min.* et *maj.* (PM—5)........	2 50	....

TRANSCRIPTIONS

RONDE DE NUIT, extr. des *Dames Capitaines* (Op.-Com.) (M—3)..............	1 »	......GALLET
SYMPHONIES (4), tr. à 4 ms, Nos 1 et 2 pr l'auteur, nos 3 et 4 pr C. Saint-Saëns..............	......	...COSTALLAT
1. *ré min.* (M et AD—28)..............................	7 »	... —
2. *ut* (AD—23)..	7 50	... —
3. *mi♭* (GM—23).......................................	6 »	... —
4. *sol* (AD—30). [Allegro, Menuet, Final ⋆]............	7 »	... —

(1) Saint-Saëns (piano), Dien (violon) et Batta (violoncelle).
(2-3) Camille Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*.

REICHA

(ANTON). Né à Prague en 1770, mort à Paris en 1836. — « Une place assez élevée appartient, parmi les théoriciens de l'art, à Reicha, né à Prague et devenu, en 1817, professeur à Paris, au Conservatoire, où il fut, dans la chaire de contrepoint, le successeur de Méhul[1]. » Parmi ses élèves il faut citer Elwart et Dancla. Reicha fut, en outre, élu à l'Académie en 1835, en remplacement de Boïeldieu. Il écrivit pour le théâtre, laissa un œuvre considérable de musique de chambre et des ouvrages didactiques qui ont fait sa réputation : *Traité d'harmonie* (1818); *Traité de haute composition musicale* (1824-26), etc. Parmi ses compositions pour le piano, citons : *Grande Sonate* en *mi♭*, op. 43; *L'Art de varier*, en 57 Variations, op. 57 (chez Breitkopf), etc.

(1) *La musique en Bohême*, par A. Soubies.

Un autre *Traité d'harmonie* qui fut pendant près de vingt-cinq ans le seul guide des jeunes musiciens français, est celui de *Catel* (1773-1830). Cet artiste, élève de Gossec, fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire dès la création de cette école, et élu membre de l'Institut en 1815. Reicha se trouvant nommé dans ce Répertoire à titre d'étranger devenu le maître de toute une génération de Français, il était juste de rappeler le nom de Catel, français de naissance et d'origine, son prédécesseur dans la même voie.

RHEINBERGER

(JOSEPH). Né à Vadouz (Tyrol) en 1839, mort à Munich en 1901. — Pianiste, organiste, professeur et compositeur; l'un des grands musiciens de l'Allemagne. A l'âge de sept ans il fut nommé organiste de sa ville natale (capitale de la principauté de Lichtenstein). Ses jambes étant trop petites pour atteindre aux pédales, on construisit une double rangée de pédales par-dessus les premières. A huit ans il faisait exécuter une messe de sa composition. A vingt ans il fut nommé professeur d'orgue et de composition au Conservatoire de Munich, où son enseignement était célèbre. Humperdinck et Richard Strauss furent ses élèves. Rheinberger fut aussi organiste de la cathédrale Saint-Michel et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. Parmi les œuvres de cet artiste il faut citer un opéra romantique : *Les Sept Corbeaux*, op. 20; 2 opéras-comiques, op. 70 et 153; de la musique de scène pour une pièce de Calderon; une ouverture pour *Démétrius;* 2 oratorios; des ballades : *Christophorus* et *Montfort,* pour chœurs et soli; un stabat mater; un requiem avec orchestre, op. 60 (écrit en 1870-71), un autre, *A Cappella,* et plusieurs messes dont une, op. 109, à 2 chœurs; nombre de compositions religieuses; un tableau symphonique : *Wallenstein,* op. 10; une fantaisie symphonique; 12 sonates pour orgue; 2 concertos pour orgue et petit orchestre, op. 137 et 177; une suite pour orgue, violon et violoncelle avec orchestre à cordes op. 149; diverses pièces pour piano et orgue; des œuvres chorales, op. 76, 97, 102; des lieder; un thème avec 50 variations pour instruments à archet, op. 61; 2 trios et un quatuor avec piano; un nonette, op. 139; un quatuor, op. 147; enfin un œuvre considérable de musique de piano. Ces compositions, très bien écrites pour l'instrument, sont de l'école classique, et la technique est d'un maître. Les pièces de genre fugué sont particulièrement intéressantes. Hans de Bülow fit connaître la musique de Rheinberger en Angleterre où sa *Toccata*, op. 12, fut comparée à celles de J.-S. Bach.

ŒUVRES ORIGINALES

AUS ITALIEN (3 Pièces), op. 29 (M—3, 5, 4). [1. Dolce far niente, *fa ♯ min.*]	1m	FORBERG
CAPRICCIO GIOCOSO, op. 43 (AD—10)	1m 75	SIEGEL
CHASSE (LA), *Impromptu*, op. 5, nº 1 (AD—4) ⁎ (Ath.). Extr. des 3 petites Pièces de concert.	1 35	BREITKOPF
Le même rev. pr Pauer	1 35	AUGENER
CONCERTO en *la* ♭, op. 94, orch. réd. pr 2e piano d'acc. à 4 ms (TD—60 en part.) ⁎	12m 25	SCHOTT
CONTE DE LA FORÊT, *Esquisse de concert*, op. 8 (AD—12) genre chasse	2m	FRITZSCH
Le même rev. pr Pauer (nº 6358)	1sh	AUGENER
DUO à 2 pianos, op. 15 (AD et D—28 en part.) ⁎. [1. Al. en *la min.*, 2. Adagto en canon, en *fa* ⁎, 3. Finale.]	8 »	HAMELLE
Le même arr. à 4 ms pr Aloïs Reckendorf (AD—18)	6 25	HAMELLE

DUO à 2 pianos (d'après la *Suite en Trio*, op. 149). (AD et	7^{m} 50	.....Kistner
M—24) [1. Con Moto; 2. Adag.; 3. Sarabande *; 4. Fi-		
nale.]		
EN VACANCES, 4 morc. à 4 ms, op. 72 (M—ch. 5 ou 4)		....Hamelle
1. Al.; 2. Al°; 3. Marcia; 4. Adag. et Mod. en *mi min.*		
(Fugue)* ..... Ch. nº 2 ou	2 50	
ÉTUDES (3), op. 6 (GM—12). [Idylle, Berceuse, Im-	2^{m}	....Fritzsch
promptu] ..... Ch. nº	» 75	
Les mêmes	1^{sh}	....Augener
ÉTUDES D'EXÉCUTION (5), op. 9 (AD et M—12).	2^{m}	....Fritzsch
[1. Fugato; 2. Mélodie; 3. Wanderlied; 4. Träumen;		
5. Menuet.] ..... Nº 2 sép.	» 50	
ÉTUDES D'EXÉCUTION (3), op. 101 (D). [1. Capric-	3^{m}	........Aibl
cio en *ut;* 2. Étude en *la min.;* 3. Toccatina en *mi* ♭ (D		
—6) *] ..... Ch. nº sép.	1^{m} 20	
ÉTUDES D'EXÉCUTION (12), op. 183 (AD et D—43) *	3^{m}	.....Kistner
1. Prélude — 7. Marche funèbre		
2. Humoreske (Canon) — 8. Impatience (Canon à 4/2)		
3. Menuet — 9. Refrain		
4. Romance (Canon) — 10. Élégie (Canon)		
5. Impromptu — 11. Rondoletto		
6. Avertissement (Canon) — 12. Burleske (Canon)		
ÉTUDES (6) en 2 liv., op. 113, pour la main gauche seule,		........Aibl
(M à D— ch. liv. 12) [Capriccio, Menuetto et Fughetta,		
Mazurek, Romance et Gavotte] ..... Ch. liv.	2^{m} 50	
FUGUE à 2 voix en *sol min.*, op. 5, nº 3 (D—6)*. (Ath.).	1 35	...Breitkopf
Exécutée au concert de M. Galeotti, salle Pleyel, en 1899.		
FUGUE à 3 voix, op. 78, nº 2 (AD—6)	2 »	....Hamelle
MENUET, op. 78, nº 3 (GM—3)	1 35	....Hamelle
PETITES PIÈCES DE CONCERT (3), op. 5. [1. La	2 70	...Breitkopf
Chasse; 2. Toccatina; 3. Fugue.] (Voir ces Titres.)		
Les mêmes rev. pr Pauer ..... (nº 6336)	1 35	....Augener
PIÈCES (3), op. 78 (Voir *Scherzino, Fugue, Menuet.*)	1^{sh}	....Augener
PIÈCES CARACT. (3), op. 7 (AD et GM—12). (Bal-	2^{m}	....Fritzsch
lade, Barcarolle, Minuetto.]		
PIÈCES (7), op. 5, 53 et 59 réunis. [Chasse, Toccatina,	5^{m}	...Breitkopf
Fugue; — Tarentelle, Rhapsodie, Rondoletto; — Les		
Adieux, Étude en *sol* (Voir ces Titres)]		
PIÈCES CARACT., op. 180, 2 vol. (Nºˢ 2778 ab)	2 70	......Peters
PIÈCES (6) en forme fuguée, op. 39 (D—ch. 4 à 7)*. [1.		....Forberg
ré min. *, *la, si* ♭ *min., mi min., ré* ♭, *ut min.* *]		
..... Ch. nº sép. 1,25 à	1^{m} 50	
PIÈCES (6) en forme de fugue, op. 68 (D et AD—28) *		....Forberg
[1. *ut;* 2. *la* ♭ (thème de Mozart); 3. *fa min.* 4. en *mi;*		
5. *si min.;* 6. *ré.*] ..... Ch. nº sép.	1^{m} 50	.... —
Les mêmes rev. pr Pauer ..... (nº 6363)	1^{m} 50	....Augener
PRÉLUDES en forme D'ÉTUDES (24), en 2 livres,		....Fritzsch
op. 14. (AD et D— ch. liv. 24) ..... Ch. liv.	3^{m} 50	
[Nºˢ 22. Passacaille, 24. Gavotte*] ..... Ch. nº	1^{m} 25	
PRÉLUDE ET FUGUE DE CONCERT (*si min.*),	2^{m} 50	....Fritzsch
op. 33 (D et TD—2 et 16) *		
SCÈNE DE CHASSE, *mi* (AD—14)* ..... (nº 6365).	1 35	....Augener
SCHERZINO, op. 78, nº 1 (GM—5)	1 70	....Hamelle
SONATE en *ré* ♭, op. 99 (D—22)	4 »	....Hamelle

SONATE en *ut min.*, à 4 ms, op. 122 (D—28)...........	7m 50	.... FORBERG
Le Finale, extr. **Alla Tarentella**, *ut min.* (D—9)*....	3m	.... —
La même **Tarentelle** arr. à 8 ms pr l'aut. (AD—9).....	5m	.... —
SONATE en *mi min.* (orgue ou piano à 3 ms sur le même piano) op. 132 (D et AD—25 en part. à 3 portées)*....	4m	.... FORBERG
[1. Fugue; 2. Intermezzo; 3. Scherzo; 4. Passacaille.]...	......	....
La même arr. à 4 ms pr l'aut..........................	5m	.... FORBERG
SONATE en *mi* ♭, op. 135 (D—35)*....................	5m	..... KISTNER
SONATE ROMANTIQUE en *fa ♯ min.*, op. 184 (TD—33)*	5m	..... KISTNER
SONATE SYMPHONIQUE en *ut*, op. 47 (D—29)*...	4m 25	.... FORBERG
[Al. (D—15)*, Menuetto, Interm., Tarentelle (D—10)]...	......	....
TARENTELLE en *si* ♭, à 4 ms, op. 13 (D—9)..........	3 »	.... HAMELLE
La même.................................. (nº 6365)	1sh	.... AUGENER
La même arr. à 2 mains comme *Étude de concert*, par W. H. Dayas (TD—10)*..........................	2 50	.... HAMELLE
La même, arr. à 8 ms pr Aloïs Reckendorf............	4m	.... —
TARENTELLE en *fa min.*, op. 53, nº 1 (D—8)........	2 70	... BREITKOPF
TARENTELLE pour 2 pianos (V. *Sonate* à 4 ms, op. 122).	......	.... FORBERG
THÈME avec 37 VARIATIONS, op. 61 (D et AD—33)*.	4m 75	.. HOFMEISTER
TOCCATA en *sol*, op. 12 (TD—10)*.................. Exécutée à Londres par H. de Bülow avec un succès prodigieux.	1sh	.... AUGENER
La même..	2m	CARL RUEHLE
TOCCATA en *mi min.*, op. 104 (TD—12)*.............	2m 50	.... AIBL
TOCCATA en *ut min.*, op. 115 (TD—13)*............. Exécutée par M. Galeotti à son concert salle Pleyel en 1898.	2m 25	.... FORBERG
TOCCATINA en *fa*, op. 5, nº 2 (D—4)................	1 35	... BREITKOPF
TOCCATINA en *sol min.*, op. 19 (D—6)*.............	1m 25	.... FRITZSCH
WALDMAERCHEN, *Esquisse de concert* en *mi*, op. 8 (AD—12)..	2m	.... FRITZSCH

TRANSCRIPTIONS

AIR avec 30 VARIATIONS en *sol*, de J. S. Bach, (orig. à 2 ms) arr. pour 2 pianos (D—85 en part.)*.... Transc. avec toutes les combinaisons de contrepoint les plus savantes. Très intéressant.	11m	..... KISTNER
CONCERTO en *sol min.* (orgue et orch.) op. 177 (AD—25).. Ce morceau peut se jouer au piano à 3 ms sur le même piano.	3m	.... FORBERG
Le même tr. à 4 ms pr l'aut............................	4m 50	.... —
FANTAISIE-SONATE, op. 65 (orgue), tr. à 4 ms par l'aut. (GM—20)......................................	2m 50	.... AIBL
QUATUORS, tr. à 4 ms pr l'aut. [Op. 38, en *mi* ♭ (célèbre) (AD—25)]................................	8 »	.... HAMELLE
Op. 89, en *ut min.*; op. 147, en *fa*, etc...............	......	... LEUCKART
SONATE en *sol ♯ min.*, op. 175 (orgue) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—13)......................................	4m	.... FORBERG
SYMPHONIE en *fa*, op. 87, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—43)..	2m	...... ANDRÉ
VARIATIONS DE MOZART en *fa*, à 3/4, arr. pour 2 pianos (AD—26 en part.)*......................... Ce sont les variations qui s'appellent: *Air Allemand*, dans l'édition classique de Marmontel (Heugel). — Il y a 2 exempl. dans ce cahier.	7m 50	... LEUCKART

RICHARDS

(BRINLEY [1]). Né à Carmarthen (Pays de Galles) en 1817, mort à Londres en 1885. — Virtuose célèbre et professeur très apprécié, « l'un des artistes les mieux doués et les plus distingués de l'Angleterre au XIXe siècle [2] ». Brinley Richards eut également beaucoup de succès comme compositeur. Il a écrit des chants d'église, des chœurs, des mélodies, l'hymne devenu populaire, « God bless the Prince of Wales, » une ouverture en *fa mineur*, la marche de *Carmarthen*, célèbre en Angleterre, plusieurs concertos pour piano et orchestre, enfin une grande quantité de morceaux de salon, dont plusieurs ont eu un succès de vogue. Il faut citer tout d'abord le **Chant du soir**, op. 50 (M—5; Hamelle), qui a fait son tour d'Europe; **Chant du Crépuscule**, op. 71; **Chant du Matin**, op. 82 (M—5; Hamelle); **Marie**, *Nocturne*, op. 60 (M—7; Hamelle); 2 Fantaisies sur des mélodies écossaises : *Home, Sweet Home* et *La dernière Rose d'été* (GM—Hamelle); l'**Adieu de la Princesse**, nº 3 des 8 morc. caract. (M—5; Choudens); **Sérénade au Clair de Lune**, op. 28 (GM—7; Durand); **Étoile du Soir**, op. 134; **Vaillance**, *Etude d'octaves;* **In memoriam**, **Chère Angleterre**, *Souvenirs du Pays de Galles.*

Citons aussi une bonne transcription de *Cujus anima* du *Stabat* de Rossini (M—7; Joubert), un recueil d'Études, etc., etc.

(1) Dans certains catalogues, cet auteur est classé à la lettre B : Brinley-Richards.
(2) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*

RITTER

(THÉODORE BENNETT, dit). Né près de Paris vers 1836 [1], mort à Paris en 1886. — Pianiste et compositeur, élève de Liszt, Ritter fit de nombreuses tournées artistiques en Europe. « Remarquable virtuose, aussi intéressant dans l'interprétation des classiques qu'étincelant de verve lorsqu'il exécutait ses propres œuvres, est mort trop jeune, en plein succès, et sans avoir beaucoup produit. C'était le pianiste attitré, en quelque sorte, des concerts populaires de Pasdeloup, surtout dans les dernières années, où son interprétation des concertos de Beethoven, notamment, offrait le plus haut intérêt comme la plus grande élévation de style [2]. » Comme compositeur, on doit à cet artiste : *Marianne* (Op.-Com., Paris 1861) et *La Dea Risorta* (Florence, 1865); quelques œuvres vocales importantes : *Le Paradis Perdu* et *Méphistophélès*, scènes dramatiques; *Le Sacrifice*, chant biblique (Châtelet, 1875); des mélodies; enfin, pour le piano, un assez grand nombre de morceaux de genre très brillants et qui ont eu beaucoup de succès. Quel est le pianiste qui n'a pas joué *Les Courriers?*

ŒUVRES ORIGINALES

N.-B. — Il a été fait pour les morceaux de Ritter, comme pour la plupart des œuvres très en vogue, des éditions *facilitées;* ces simplifications sont **absolument exclues** de cet ouvrage; il n'est question ici que des éditions originales telles qu'elles ont été écrites par l'auteur.

AUBADE (**L'**) (AD—7)	2 »	... CHOUDENS
ALMÉES (**LES**), *Caprice-Étude.* (AD—9)	2 »	... CHOUDENS
AVEU, *Romance s. par.* (AD—4)	1 70	..... JOUBERT
CHANSON DES MOUCHES (Voir *Impressions poét.*).		
CHANT DU BRACONNIER (**LE**), en *la*, op. 26 (AD—8) ✶. Extr. de *Marianne*	2 50	... CHOUDENS
Le même arr. à 4 ms pr Vilbac (GM)	3 »	... —
COURRIERS (**LES**), *si ♭*, op. 40 (D—9) ✶	2 50	... CHOUDENS
Le même arr. à 4 ms pr. l'aut. (AD)	3 »	... —

(1) Cette date est donnée par A. Pougin; H. Riemann dit 1841.
(2) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens*, 1895.

DANSE TCHERKESSE en *la min.*, op. 84 (D—16)*..	3 50	..... Ricordi
La même à 2 pianos pr l'aut (D—16)*..................	4 50	..... —
La même à 4 ms pr R. de Vilbac (GM—14)............	4 50	..... —
ELFES (LES), *Valse de conc.*, op. 82 (D—12)*.........	2 50	..... Durand
GIGUE en *ré*, op. 34 (AD—7).........................	2sh	... Ashdown
HABANERA, *Sérénade créole* en *sol min.* (M—5)......	2 »	... Choudens
INVOCATION (Voir *Impressions poétiques*)............	......	....
IMPRESSIONS POÉTIQUES, 6 Pièces............	8 »	..... Heugel
1. Harmonies d'automne (M—5) / 4. Bretagne (M—5)	......	....
2. Souvenirs (M—4) / 5. Invocation (AD—3) *	......	....
3. Le Jet d'eau (D—5). / 6. Été, Chanson des Mouches (D—9)	......	....
.... Ch. nº sép. 1 à	2 50	....
NOCTURNE RELIGIEUX (M—5)..................	1 70	... Choudens
PRÉSENTATIONS A LA COUR (LES), *Menuet de concert dans le style ancien* (AD—6) *............	2 50	..... Heugel
SONATE pr 2 pianos, op. 16 (AD et D—67 en part.) *...	10 »	... Choudens
SORRENTE, *Tarentelle de concert* (D—15)............	3 »	... Choudens
SYLPHES (LES), *Scherzo*, op. 27 (GM—10)*..........	2 50	... Choudens
TARENTELLE, op. 8 (AD—10).......................	2 50	... Choudens
TITANIA, *Scherzo-Caprice*, op. 39 (D—10)............	2 50	... Choudens
TOURBILLON (LE), *Impromptu* en *mi* ♭ (D—10)......	2 50	... Choudens
Le même arr. à 4 ms pr Vilbac (AD)..................	3 »	... —
VÉLOCE (LE), *Impromptu de concert*, op. 24 (D—12)...	3 »	... Choudens
Le même arr. à 4 ms pr Vilbac (GM).................	3 35	... —
ZAMACUECA (LA), *Souv. de Valparaiso* (AD—6).....	1 70	..... Heugel
La même arr. à 4 ms pr Vilbac (M)..................	2 50	... —

TRANSCRIPTIONS

POLONAISE HÉROIQUE (orchest.) op. 87, tr. pr l'aut. (TD—15)............	3 »	..... Heugel
Le même tr. à 2 pianos pr l'aut......................	4 »	..... —
TRANSCRIPTIONS sur les œuvres de Berlioz, de Gounod (Voir ces noms), de Schubert et de Mendelssohn (Voir *Répertoire Classique*)............	......	..... Heugel

ROSELLEN

(HENRI). Né à Paris en 1811, mort à Paris en 1876. — Pianiste distingué et compositeur pour son instrument, élève du Conservatoire de Paris, Rosellen a écrit une méthode de piano, un recueil d'exercices, des études, et environ 200 morceaux de genre, surtout des fantaisies sur les opéras en vogue et les mélodies célèbres. Nommons la *Rose de Péronne*, d'Adam (GM—12—Gallet), et deux transcriptions sur la *Tonelli*, d'Amb. Thomas, dont la **Tarentelle** (M—8—Heugel). Parmi les compositions originales de Rosellen, il faut citer ses 6 **Rêveries** en 2 liv., op. 28 et 31 (AD—12 et 18—Lemoine), dont le nº 4 (en *sol*), à notes répétées, « a joui d'une vogue inouïe, et a été, on peut le dire, célèbre dans l'Europe entière[1]. »

(1) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Univ. des musiciens.*

ROSENHAIN

(JACQUES). Né à Manheim en 1813, mort à Baden-Baden en 1894. — Élève de Jacob Schmidt, Kalliwoda et Schnyder. Pianiste et compositeur très distingué, Rosenhain se produisit en public pour la première fois à Francfort-sur-le-Mein en

1823, c'est-à-dire âgé de 10 ans, et le succès le fixa dans cette ville pour plusieurs années. En 1837 il se fit entendre à Londres et, en 1849, vint s'établir à Paris où son enseignement fut très recherché. Rosenhain a écrit 4 opéras, dont *Le Démon de la Nuit* (Paris, 1851); mais c'est surtout sa musique instrumentale qui fit sa réputation de compositeur. De ses trois symphonies, celle en *sol min.*, op. 42, fut jouée, en 1846, au Gewandhaus, de Leipzig, sous la direction de Mendelssohn, et celle en *fa min.*, op. 43, fut exécutée à Londres et à Bruxelles en 1854. Il faut citer aussi 4 trios avec piano, 3 quatuors pour cordes, 2 sonates de violoncelle, des lieder, populaires en Allemagne, et de la musique de piano : concertos, sonates, études, morceaux de concert et de salon dont plusieurs ont eu un succès durable. Quelque temps avant la mort de Rosenhain, la Société Philharmonique de Vienne avait donné une soirée spécialement consacrée à ses œuvres.

ŒUVRES ORIGINALES

CALABRAISE ET BALLADE, op. 45 (GM—5 et 4)*, *si ♭ min.* et *ré ♭*	2 50	..... HEUGEL
CANTABILE ET MORESQUE, op. 49 (M—5)	1 70	..... HEUGEL
CAPRICCIO en *la ♭*, op. 69 (AD—9)	2 »	.... HAMELLE
CONCERTINO, op. 19 (D—25)	3 »	.....LEMOINE
CONCERTO, *ré min.*, op. 73 (D—40), orch. réd. pour 2e piano d'acc. (pas indispensable)	8 »	...BREITKOPF
ÉTUDES CARACT. (**2**), op. 17 ... Ch.	1 70	.....LEMOINE
1. **Sérénade du Pêcheur** (AD—6)	......	..... —
2. **Danse des Sylphes,** *la min.* (D—7)*	......	..... —
LUTTE INTÉRIEURE, *ré min.*, op. 31 (nº 3 des 3 Romances s. par.) (D—7)*	2 »	.....JOUBERT
SOLOS DE CONCOURS (**2**), op. 39. Nº 1. Andante et Rondo en *mi ♭* (M—6)	2 »	.....LEMOINE
Le même arr. à 2 pianos par Lack (M)	3 »	.....LEMOINE
Nº 2. Al. Appass. en *la min.* (M—7) (Le nº 3 est épuisé).	2 »	..... —
SONATE, *fa min.*, op. 14 (D—29)	3 »	..... HEUGEL
Andante, extr. (AD—5)	1 70	..... —
SONATE, *ré min.*, op. 74 (AD et D—25)	3m	...BREITKOPF
SONATE SYMPHONIQUE, *fa min.*, op. 70 (D—22)*.	3m	...BREITKOPF
VALSE BRILLANTE, op. 89 (M—6)	1 70	.... HAMELLE

ROSSINI

(GIOACCHINO-ANTONIO) Né à Pesaro[1] (Romagne), en 1792, mort à Passy-Paris en 1868. — Son père jouait du cor, sa mère chantait. C'étaient de pauvres musiciens forains. L'enfant se développa tout seul. Cependant, lorsqu'on s'aperçut de la beauté de sa voix, on lui donna un maître. Celui-ci le qualifiait de « paresseux » ; « je n'ai pas de dispositions pour la musique, » répliquait le *bambino*. Il apprenait le chant et le piano et chantait des solos de soprano dans les églises. A l'âge de quatorze ans, il était accompagnateur et chef d'orchestre d'une société philharmonique d'amateurs, et, à quinze ans, il entrait comme élève au lycée musical de Bologne[2], dans la classe de composition de l'abbé Mattei.

En 1808, il écrivait sa première cantate : *Il pianto d'armonia*. Le succès fut brillant et plein de promesses. Entre temps, Rossini *s'amusait* à mettre en partition les quatuors d'Haydn et de Mozart, dont on n'avait à la bibliothèque de Bo

(1) D'où son surnom : *Le Cygne de Pesaro*. Rossini, étant né le 29 février 1792, prétendait, par plaisanterie, ne vieillir d'un an qu'aux années bissextiles.

(2) Cette école prit plus tard, en souvenir du maître, le nom de *Lycée Rossini*.

logne que les parties séparées. Il écrivit aussi une symphonie à grand orchestre. Dès qu'il eut terminé ses études de contrepoint, Mattei ayant déclaré que le jeune musicien en savait bien assez pour composer des opéras, Rossini se hâta de quitter l'école [1] et faisait son premier début à la scène en 1810, à Venise, avec un acte : *Il Cambiale di Matrimonio*, qui obtint un franc succès et fut payé deux cents francs à son auteur. La prodigieuse fécondité de Rossini donna immédiatement sa mesure. De 1810 à 1812, il fit représenter neuf opéras! Plusieurs morceaux de ces premières partitions, remaniés plus tard par leur auteur, ont pris place dans les œuvres de sa maturité. *Tancrède* (1813) marqua le premier pas de l'auteur dans la voie des grands succès. Rossini n'eut plus de rivaux en Italie. En 1815, il fut engagé par l'impresario Barbaja et, moyennant un traitement de douze mille lires, écrivit chaque année deux partitions nouvelles. Ses opéras se trouvaient ainsi joués à Naples, à Milan et à l'Opéra italien de Vienne.

Les années 1816 et 1817 virent éclore une grande cantate pour le mariage de la duchesse de Berry et sept opéras parmi lesquels *Le Barbier* (écrit en dix-sept jours), *Otello, Cenerentola* et la *Gazza Ladra*. La première du *Barbier de Séville* à Rome fut une chute complète, motivée par l'indignation du public qu'un jeune auteur se fût permis de vouloir supplanter Paesiello en écrivant une nouvelle musique pour *Le Barbier*. Rossini, hué et sifflé, dut fuir devant la rage des spectateurs. A la seconde représentation, la justice reprit ses droits, et ce fut un éclatant triomphe.

C'est par le *Barbier de Séville* que Rossini fut connu à Paris, en 1819, grâce à Garcia, qui fit mettre cet opéra à la scène du Théâtre Italien.

Dans *Otello,* Rossini remplaça l'ancien récitatif libre appelé *recitativo secco* (une note pour chaque syllabe) par un récitatif plus moderne qui reliait entre eux les différents « morceaux » de la partition. Le succès de la *Gazza Ladra* fut, paraît-il, du délire. Comprenant alors qu'il lui fallait changer de manière ou se répéter, Rossini chercha davantage la couleur locale et l'expression, et il donna *Moïse* (1818) et *La Donna del Lago* (1819). Vinrent ensuite *Malthide de Sabran* (1821), *Zelmira* (1822), *Semiramide* (1823). Des recherches instrumentales nouvelles firent considérer cette nouvelle partition comme *trop avancée*. Elle n'eut qu'un succès médiocre, ce qui détermina l'auteur à quitter son pays. Il se rendit d'abord à Londres, y fit une saison des plus fructueuses, et vint ensuite s'établir à Paris. On lui confia la direction du Théâtre Italien. Mais Rossini n'était point administrateur, et le théâtre périclita entre ses mains. Déchargé de ces fonctions, il fut nommé intendant général de la musique royale et inspecteur général du chant. Il perdit ces sinécures à la Révolution de Juillet, mais une pension de six mille francs lui resta.

En 1826, Rossini écrivit, pour l'Opéra de Paris, *Le Siège de Corinthe* [2]. Cet opéra fut, avec *Moïse*, le premier exemple du grand opéra français, tel qu'il devait se produire sur notre scène jusqu'à l'évolution wagnérienne. *Le Comte Ory* parut en 1828. Enfin, en 1829, ce fut *Guillaume Tell,* sa dernière œuvre dramatique, considérée comme son chef-d'œuvre et la date d'une ère nouvelle dans l'art lyrique. « Le succès ne fut pas douteux pour les connaisseurs, mais ne devint populaire que plus tard, à la reprise qui fut faite pour le chanteur Duprez. Le lendemain de la premiere représentation de *Guillaume Tell,* l'auteur jeta sa plume pour ne plus la reprendre. A trente-sept ans, il se considéra comme par-

(1) « Il ne faut pas croire ce qu'ont écrit certains journalistes du mépris qu'aurait eu Rossini pour les formes scientifiques de l'ancienne musique. « Si je vous avais eu pour maître, disait-il à Fétis, j'aurais été ce qu'on appelle un *savant musicien*, car j'avais le goût des combinaisons de la musique des anciens maîtres. Le plus vif plaisir que la musique m'ait fait éprouver est l'exécution, en 1812, de quelques morceaux de Palestrina, à la chapelle pontificale de Rome. Mais j'avais à Bologne un... qui, lorsque je lui demandais la raison de ce qu'il me faisait faire, me répondait toujours par l'autorité de l'école. Je l'ai envoyé promener et n'ai plus consulté que mon goût. » (Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens*.)

(2) Nouvelle version remaniée de son *Mahomet* représenté en 1820.

venu au terme de sa carrière, disant à ses amis : « Un succès de plus n'ajouterait rien à ma renommée, une chute pourrait y porter atteinte; je n'ai pas besoin de l'un, et je ne veux pas m'exposer à l'autre[1]. »

Le bagage de Rossini, après dix-neuf années de carrière dramatique (1810 à 1829), comprenait 14 cantates et 40 opéras (!). Après douze ans de silence, Rossini rentra dans la vie militante par l'apparition du *Stabat Mater*, qui fut un événement musical. Dès 1836, le maître était retourné se fixer à Bologne; mais les troubles politiques de 1848, une santé fort compromise par une affection nerveuse, et la nostalgie de Paris nous le ramenèrent en 1853. Sa santé se remit, et dans son élégante villa de Passy, il coula jusqu'à sa mort des jours tranquilles et comblés d'honneurs. Parmi les musiciens c'était, depuis les plus âgés jusqu'aux plus jeunes, une admiration, une vénération, un culte universels[2]. Bien que depuis 1829 Rossini eût renoncé à la composition dramatique, sa plume ne pouvait rester complètement inactive. On eut de lui le *Stabat Mater* déjà nommé (1864), une *Petite Messe* qui fut célèbre, des motets et des hymnes, des chœurs, dont : *Le Chant des Titans* (basses et orchestre), *La Foi, l'Espérance, la Charité* (voix de femmes); des mélodies dont les *Soirées Musicales*, et de la musique de piano. La dernière œuvre que Rossini ait fait entendre en public fut l'*Hymne à la Paix*, composée pour l'Exposition Universelle de 1867, et exécutée au Palais de l'Industrie, à la cérémonie de la distribution des récompenses.

A cette époque de sa vie, Rossini signait toujours : « pianiste de troisième classe. » Écoutons Georges Mathias (un pianiste de première classe), racontant ses souvenirs : « Au piano, ce gros vieux Rossini était charmant, était touchant, faisait plaisir à voir. Ses mains molles, grasses, véritables coussins capitonnés, étaient moelleuses et souples, et il jouait bien, il jouait « lié »... il y avait l'âme, le sentiment du génie, même quand il jouait son *Caprice-Offenbach*, excellente parodie,... je me rappelle le *Caprice tartare* et la *Tarentelle* en *ut*, cette dernière très souvent et toujours merveilleusement jouée par Diémer[3]. »

Rossini, comme chacun sait, était spirituel et railleur. Comme tous les compositeurs, il entendait journellement ses airs agrémentés de toutes les broderies qu'y introduisaient les chanteurs. « Ma musique n'est pas encore *faite*, avait-il coutume de dire; on y travaille. Mais ce n'est que le jour où il ne restera plus rien de moi, qu'elle aura acquis toute sa valeur[4]. » Le maître italien n'aimait guère la musique du maître allemand Richard Wagner. « En allant voir Rossini (vers 1861), dit Georges Mathias, je rencontrai dans l'escalier l'auteur de *Lohengrin* qui sortait de chez l'auteur de *Guillaume Tell*, et, après l'échange des premières paroles, celui-ci me dit : « Il paraît que je faisais des mélodies *finies*, mais que Wagner fait des mélodies *infinies*. Eh bien ! celles-là je ne les aime que lorsqu'elles sont finies. »... « Rossini était bien un peu étonné des choses nouvelles dont on s'entretenait autour de lui... il sentait vaguement que depuis ses triomphes, un nouveau monde avait surgi, mais au fond il paraissait bien tranquille et semblait penser qu'en définitive sa gloire serait impérissable. Et n'avait-il pas raison, lui, auteur du plus éblouissant feu d'artifice de verve lyrique et comique, le *Barbier*, et créateur de ce qui, en musique dramatique, existe de plus purement grand, de plus sévèrement beau, sans formules, sans une seule défaillance, le final du deuxième acte de *Guillaume Tell*[5] ? »

Il est curieux, en 1906, de voir ce que pensaient de Rossini les critiques d'autrefois. « Comme tous les hommes de génie, écrit Fétis en 1863, Rossini a exercé une active influence sur l'art de son temps. Cette influence ne se fait pas

(1) Fétis, *Biographie Universelle*.

(2) Rossini devint membre de l'Institut et grand-officier de la Légion d'Honneur. Il recevait des lettres avec cette suscription : A Jupiter Rossini, Divin Maître, etc. (Meyerbeer à Rossini après l'audition de la *Petite Messe*.)

(3) *Monde Musical*, 15 avril 1901.

(4) Cité par Berlioz dans *A Travers chants*.

(5) G. Mathias, *Souvenirs* (*Monde Musical*, 30 août 1900 et 15 avril 1901.)

seulement apercevoir dans le nombre de ses imitateurs, mais dans la transformation complète de l'organisation musicale de sa nation. Cette transformation fut si complète qu'elle surpassa tout ce qu'on pouvait attendre d'un seul homme. Qui aurait pu croire en effet que moins de quinze ans lui suffiraient pour amener ses compatriotes à aimer une harmonie hérissée de dissonances et sans cesse modulant, à partager leur attention entre le chant et les combinaisons des instruments, enfin à se passionner pour le bruit jusqu'à ne plus se contenter de l'orchestre le plus considérable, et vouloir sur la scène la bande militaire, les tambours et la grosse caisse [1]? Voilà pourtant où en vint toute l'Italie entre 1812 et 1823. Une seule chose restait à faire: c'était d'abandonner le chant pour les cris; mais cette gloire ne devait pas être celle de Rossini, elle était réservée à ses successeurs. Homme de goût et chanteur habile, il s'indigne aujourd'hui de leur ouvrage; cependant ses innovations devaient conduire à ce résultat, car les révolutions ne s'arrêtent pas où le veulent ceux qui les font. [2] » — Chaque novateur est un révolutionnaire par rapport à ses prédécesseurs et un arriéré à l'égard de la jeune génération. Tout se recommence, c'est l'éternel devenir... Rossini, pour reconnaître l'hospitalité de la France, qu'il regardait comme une seconde patrie, a voulu qu'une fondation bienfaisante y perpétuât son nom et se joignît au souvenir de son génie. Une partie de son immense fortune servit, après la mort de sa veuve [3], à créer une maison de retraite pour les artistes âgés et privés de famille. Les restes du grand compositeur furent ramenés dans son pays en 1887, et l'inauguration du monument qui lui fut élevé dans l'église de *Santa Croce,* à Florence (le Westminster italien), eut lieu le 23 juin 1902.

ŒUVRES ORIGINALES

PIÈCES DIVERSES, posth., n° 2, Le Claveciniste, (AD—9)*........	2 50	..... HEUGEL
RIENS (LES), *Pièces pr piano,* posth........	......	..... HEUGEL
N° 1. En Gondole (M—5)*........	1 70	....
N° 3. Au Rutli (M—5)........	1 70	....
N° 5. Sicilienne. N° 7. Sorrente, etc........	......	....

TRANSCRIPTIONS

BARBIER DE SÉVILLE (LE), Ouverture tr. à 2 et à 4 ms........	......	....
La même tr. à 6 ms pr Czerny (GM—18)........	2 50	...COSTALLAT
La même à 6 ms pr Herbert (GM—22)*........	3 75	.... .SCHOTT
La même à 8 ms pr Czerny (M—7)........	4 »	.......LEDUC
Fantaisies (Nombreuses) (Voir celle à 2 et à 4 ms pr Osborne (D—12), d'après le duo piano et violon d'Osborne et de Bériot........	......	....
L'Orage, tr. à 6 ms pr A. Mutel (M—14)........	3 »	.......GIROD
Sérénade, tr. pr B. Rie (GM—10)........	3 »	..... HEUGEL
CHARITÉ (LA), Chœur, tr. pr Liszt (D—9)........	2 50	.....JOUBERT
FANFARE DE CHASSE, pr 4 trompes de chasse, tr. (GM—4)........	1 70	.....JOUBERT
SOIRÉES MUSICALES, 12 mélodies tr. pr Liszt.....	10 »	.....JOUBERT
N° 2. La Regata Veneziana (D—5)........	1 70	..... —
La même arr. à 2 pianos (AD) et à 8 ms........	3 »	......SCHOTT
N° 4. La Gita in Gondola (GM—3)........	1 35	.....JOUBERT
N° 9. La Danza, Tarentelle, *la min.* (GD—8)*........	2 50	..... —
La même arr. à 2 pianos pr Kraegen (D—7)*........	2 75	......SCHOTT

(1) Berton appelait Rossini : « Il signor Vacarmini. » — (2) Fétis, *Bibliographie Univ.*
(3) Olympe Pélissier, qu'il avait épousée en secondes noces.

STABAT MATER, ext.: **Cujus animam**, Air tr. pr Liszt (D—7)	1 70	.....JOUBERT
Le même, tr. pr Brinley-Richards (M—7)	2 »	—
GUILLAUME TELL, **Ouverture** tr. à 2 et à 4 ms pr Hiller (D—14)*. Ch. 3 et	3 50	........GRUS
La même, tr. à 8 ms pr Czerny (D—9)*	4 »	—
La même, tr. à 2 pianos pr Alary (D—20)	4 »	—
Duo à 2 pianos pr Ascher (D—20)	4 »	.......GRUS
Le même à 4 ms	3 35	—
Duo à 2 pianos pr Clara Pfeiffer (D—15)*	5 »	—
Le même à 4 ms (D—14)	3 35	—
Fantaisie pr Ascher (AD—17)	3 »	—
La même arr. à 4 ms pr Rummel (GM—14)	3 35	—
Fantaisie à 6 ms pr Vilbac (PM—20)	3 »	—
Fantaisie sur la Marche pr. H. Herz (D—22)	9 »	—
Prière tr. pr Wormser (M—4)	1 70	—
Sombres Forêts, tr. pr Goria (D—11)	3 »	—
MOISE, **Ouverture** tr. à 2 et à 4 ms (AD et M).. 2 et	2 50	...COSTALLAT
Grande Fantaisie pr Thalberg (GD) dont la **Prière** (GD—20)*	3 »	.....JOUBERT
Quatuor (*Mi Manca la voce*) tr. pr Thalberg (AD—4)*.	1 35	—
OTHELLO, **Ouvert.** tr. à 2 et à 4 ms (AD et M).. 2 et	2 50	...COSTALLAT
Romance du Saule tr. pr Thalberg (AD—6)	1 70	..... HEUGEL
OUVERTURES (**LES**) de tous les opéras de Rossini sont transcrites à 2 et à 4 ms; la plupart le sont également à 8 ms, plusieurs à 6 ms et celle de la *Gazza Ladra* à 12 ms	......	....
SÉMIRAMIS, **Ouvert.** tr. à 2 et à 4 ms (AD et M). 2.50 et	3 60	...COSTALLAT
La même à 8 ms (M)	4 »	.......LEDUC
Cavatine tr. pr Wormser (AD—5)	1 70	........GRUS
Chœur tr. pr Besozzi (AD—7)	2 50	......HEUGEL
SUITES à 4 ms sur tous les opéras de Rossini, pr R. de Vilbac (M et AD). (Coll. des *Beautés dramatiques*)	......	.....LEMOINE

ROUSSEAU

(SAMUEL-ALEXANDRE). Né à Neuve-Maison (Aisne), en 1853, mort à Paris en 1905. — Fils du facteur d'harmoniums bien connu, Samuel Rousseau, pianiste, organiste, critique musical et compositeur, fut élève, au Conservatoire de Paris, de Benoist, puis de César Franck pour l'orgue, de Durand et de Bazin pour l'harmonie et la composition. Grand prix de Rome en 1878 (Cantate : *La Fille de Jephté*), il envoya d'Italie des compositions importantes: *Dinorah, Sabinus, Kaddir* et *La Florentine* (1882), opéra-comique en un acte qui obtint le prix Crescent et fut représenté en 1879. Vers 1892 la situation de S. Rousseau se dessina. Il devint successivement maître de chapelle à Sainte-Clotilde, chef des chœurs de la société des Concerts du Conservatoire[1], enfin (1898) professeur d'harmonie au Conservatoire (classe de femmes). Samuel Rousseau s'adonna d'abord à la composition religieuse. On lui doit une *Messe solennelle de Pâques*, une *Messe de sainte Cécile*, une *Messe funèbre*, une *Messe pastorale* (pour Noël), un *Libera me* pour soli, orchestre et chœurs, et une quantité de motets. « La musique sacrée le disputa toute sa vie dans son cœur à la musique profane; il apporta dans ces ouvrages un sentiment de la tradition vivifiée par les recherches harmoniques modernes et une dignité

(1) Le successeur de S. Rousseau dans ces fonctions fut M. Schwartz, qui, ayant lui-même démissionné en 1906, fut remplacé par M. Jean Gallon.

de style en rapport avec la grandeur des sujets qu'il traitait [1]. » L'œuvre dramatique de Rousseau comprend : *Mérowig*, drame lyrique primé au concours de la ville de Paris (1891), et la *Cloche du Rhin* (1898, à l'Opéra), « où il faut louer surtout l'art habile de grouper les voix, la justesse de l'accent, les jolies recherches harmoniques, l'heureux choix des timbres dans l'instrumentation et l'ampleur de la déclamation [2]. » S. Rousseau a laissé un drame lyrique posthume : *Leone, le dernier bandit*, terminé et reçu à l'Opéra-Comique. On doit aussi à S. Rousseau de nombreuses mélodies dont : *Nuit d'Été, Ballade finnoise, Berceuse russe*, etc.; un recueil : *Saison d'amour;* des duos, des chœurs, de la musique de chambre qui lui valut le prix Chartier, des Pièces d'orgue, *l'Harmonium gradué*, etc., un larghetto pour violon, orgue et harpe, enfin de la musique de piano.

« L'artiste, chez Rousseau, n'avait certainement pas encore donné sa mesure, et si le présent était déjà brillant pour lui, l'avenir s'annonçait plus brillant encore. En lui disparaît, avant l'heure, un producteur remarquable, généreusement doué, qui part avant d'avoir accompli sa destinée [3]. » Le fils de cet artiste distingué, M. Marcel Rousseau, suit les traces de son père et a obtenu, en 1905, le prix Rossini pour son poème lyrique *Le Roi Arthur*.

ŒUVRES ORIGINALES

AIR DE BALLET (M—4)	1	70	Heugel
CAPRICE-VALSE (AD—7)	2	»	Heugel
CORTÈGE-MARCHE à 4 ms (M—6)	1	70	A. Colin
FANTAISIE-MAZURKA, op. 69 (M—5)	1	70	Heugel
GAVOTTE en *ré min.*, op. 65 (M—4) *	1	70	Heugel
MENUET en *sol min.*, op. 66 (M—5) *	1	70	Heugel
ROMANCE SANS PAROLES (M—4)	1	70	Heugel
VALSE LENTE, *si min.* (AD—5)	1	70	Heugel

TRANSCRIPTIONS

MENUET, *ré min.* (orch. et chœurs s. par.), trans. à 4 ms (PM—4)	2	50	Grus
SCHERZO en *ré* (gr. orgue), tr. pr H. Frène (M—6) *	2	50	Leduc

(1) Discours de M. Henry Marcel aux obsèques du compositeur.
(2) A. Dandelot, *Le Monde musical*.
(3) A. Pougin, *Le Ménestrel*.

RUBINSTEIN

(ANTON). Né à Wechwotynez (village de la Nouvelle-Russie, gouvernement de Kherson), en 1829 [1], mort dans sa villa de Peterhof (près Saint-Pétersbourg) en 1894. — Peu de temps après la naissance d'Antoine Rubinstein, son père, qui était industriel, alla se fixer à Moscou. L'enfant reçut ses premières leçons de piano de sa mère, excellente musicienne, et, à l'âge de huit ans, devint l'élève de Villoing, qui, ayant entendu le petit musicien prédestiné, avait offert de se charger de son éducation musicale [2]. L'année suivante, Anton donna son premier concert à Moscou pour une œuvre de bienfaisance [3]. En 1840, Villoing amena à Paris son jeune élève qui se fit entendre à la salle Herz, en présence de Liszt, lequel fut émer-

(1) Plusieurs historiens disent 1830 ; mais A. Pougin, dans *La Musique en Russie*, donne la date du 28 novembre 1829 comme ayant été relevée sur l'acte de baptême du compositeur.

(2) Rubinstein se montra toujours reconnaissant envers ce maître dont il disait, dans des notes autobiographiques : « J'affirme que je n'eus pas d'autre maître que Villoing qui était à cette époque un des meilleurs, sinon le meilleur des professeurs de musique, bien que lui-même exécutât peu. A lui et à aucun autre je dois les solides bases de mon éducation musicale. »

(3) Le 11 juillet 1839. L'enfant y exécuta l'*allegro* d'un concerto de Hummel, un *andante* de Thalberg et quatre petites Pièces de Field, de Henselt et de Liszt.

veillé de la précocité de l'enfant et lui conseilla d'aller se perfectionner en Allemagne. Le voyage de retour en Russie dura trois ans, et l'Angleterre, la Hollande, la Suède, le Danemark et l'Allemagne applaudirent l'enfant virtuose comme l'avaient fait la France et la Russie.

Anton, revenu à Moscou en 1843, alla, dès l'année suivante, à Berlin avec sa mère et son jeune frère Nicolas, qui, âgé de huit ans, manifestait déjà des dispositions étonnantes pour la composition. Sur le conseil de Meyerbeer, les deux frères furent confiés, pour de fortes études théoriques, au célèbre professeur Dehn. Rappelée à Moscou, en 1846, par une maladie de son mari, Mme Rubinstein retourna chez elle avec Nicolas, et Antoine partit pour Vienne. Là, sans ressources aucunes, le jeune artiste vécut de rien, chanta dans les églises pour gagner un mince cachet, donna des leçons au plus bas prix, mais travailla assidûment. Ce fut pendant cette période de lutte pour la vie qu'il écrivit les célèbres *Mélodies persanes* et ses deux premiers concertos de piano. A Vienne, il retrouva Liszt, et ainsi se noua l'étroite amitié qui lia plus tard ces deux géants de l'art musical. Les événements politiques de 1848 décidèrent le jeune artiste à regagner la Russie, où il ne rentra pas sans difficulté. Il vécut alors en donnant des leçons de piano. La composition l'occupait beaucoup. Son premier opéra, *Dimitri Donskoï*, date de 1852. Le succès de cet ouvrage lui valut la protection de la grande-duchesse Hélène Pavlovna, qui l'invita à passer les étés dans son palais de Kamennoï Ostrow, afin qu'il pût travailler en toute liberté. En 1854, nouveau voyage d'études en Allemagne, où il publia ses premières compositions. En 1857, il revint à Paris. Dès son premier concert, le succès fut prodigieux. Il y fit entendre son quatuor en *mi min.*, la sonate piano et violon, op. 19, le concerto en *sol* avec orchestre, plusieurs autres morceaux de moindre importance et sa symphonie en *si* ♭.

De retour à Saint-Pétersbourg, en 1858, il fut nommé pianiste de la cour, puis maître de chapelle et directeur des concerts. En 1859, il fonda et prit la direction de la « Société de musique Russe », qui eut une si grande part dans le développement de la musique nationale. En 1862, il crée le Conservatoire de Saint-Pétersbourg et le dirige pendant quelques années, en s'adjoignant des professeurs tels que Henri Wieniawski, Dreyschock, Davidoff, Leschetitzki, Napravnik, Soloview... Pendant ce temps, son frère Nicolas entreprenait les mêmes fondations à Moscou. En 1867, Anton Rubinstein se démit de ses fonctions de directeur[1] et pendant plusieurs années fit des tournées triomphales à travers l'Europe et l'Amérique. Partout on acclama ce talent de virtuose absolument exceptionnel; on admira ce style et cette interprétation profondément impressionnants, inoubliables pour ceux qui eurent le bonheur de l'entendre. C'était quelque chose de formidable à la fois et de suave, de profond et de tendre, de colossal et de poétique, remuant les fibres les plus délicates de l'âme, suscitant l'émotion la plus intense. « Liszt tenait de l'aigle et Rubinstein du lion, dit Saint-Saëns dans la belle notice qu'il lui a consacrée; ceux qui ont vu cette patte de velours du fauve abattant sur le clavier sa puissante caresse n'en perdront jamais le souvenir !... [2] »

(1) Ce fut Zaremba, l'auteur de l'oratorio *Saint Jean-Baptiste*, déjà professeur de composition au Conservatoire, qui lui succéda comme directeur. Il mourut en 1879, et fut remplacé par Asantchewsky.

Le lecteur apprendra peut-être avec intérêt qu'au Conservatoire de Saint-Pétersbourg l'étude de la composition est divisée en six cours d'une année, d'après le plan suivant : première année, Harmonie ; deuxième année, Contrepoint, style rigoureux et style libre ; troisième année, Fugue, analyse musicale, orchestration ; quatrième année, Composition, la sonate pour piano ; cinquième année, Symphonie et musique de chambre ; sixième année, Musique vocale, opéra et oratorio.

(2) Rubinstein se fit entendre à Paris en 1843, 1868, 1870, 1875 et 1886. L'auteur de ce Répertoire a suivi en grande partie les derniers concerts, notamment les séances légendaires de 1886. Donnant cette année-là sept concerts historiques à la salle Érard, Rubinstein eut la délicate et généreuse pensée de les doubler en six matinées spécialement consacrées aux artistes qui y étaient conviés gracieusement. L'enthousiasme, à ces six séances, fut indescriptible. Toute la salle, debout, acclamait l'artiste génial et vraiment extraordinaire.

A. Pougin, dans sa *Musique en Russie*, fait remarquer que les programmes de ces concerts formaient un ensemble de 193 œuvres de 31 compositeurs différents ; mais, ces œuvres comprenant souvent plusieurs morceaux,

« La signature du génie, c'est la force, dit M. Raymond Bouyer... Cette puissance infatigable s'annonçait dans la structure *beethovénienne* du maître; le virtuose avait le front énorme, pesant sur les paupières bridées et profondes, qui semble absorber le visage et l'être au profit de la pensée;... le regard disait la personnalité qui se connaît et se maîtrise ; bref, un saisissant ensemble, absolument d'accord avec le jeu fait de certitude fougueuse et de sereine audace. La musique fut avant tout, pour lui, la traduction, précise et vague à la fois, des sentiments intérieurs, l'expression de l'*inexprimable*[1]. » « Cet homme simple, réservé, taciturne dans son affabilité et qui eût volontiers vécu au désert, était un passionné de gloire. Il avait deux désirs : cacher sa personne et produire ses œuvres[2]. »

« La situation qu'occupait alors Rubinstein à Saint-Pétersbourg était absolument prépondérante; il se trouvait virtuellement à la tête du mouvement musical de son pays. De haute lutte il avait conquis la renommée; son admirable talent de virtuose était aussi incontesté qu'incontestable; son ascendant sur le public et les artistes était immense, et s'il est permis de croire que son génie de compositeur parfois violent, heurté, n'était pas sans quelque inégalité et donnait prise à certaines critiques, il n'en est pas moins vrai que dans tous les genres il a produit des œuvres remarquables, souvent superbes, et que sa puissance de production tenait du prodige[3]. »

En 1887, Rubinstein reprit, après le départ de Davidoff, la direction de son Conservatoire. Quatre ans après, il fut créé conseiller impérial russe, ce qui lui conférait des titres de noblesse. En 1892, il quitte de nouveau la Russie et s'établit pour quelque temps à Dresde. Enfin, en 1894, la mort le prend presque subitement dans sa villa de Peterhof.

Rubinstein, comme compositeur, fut longtemps très discuté. Aujourd'hui encore, la jeune école russe, les successeurs des « Cinq[4] », lui refusent obstinément le titre de compositeur national. On le regarde comme un Russe qui est compositeur, et non comme un compositeur russe, selon le mot de M. César Cui. « Et cependant le caractère de Rubinstein reflète exactement les qualités et les défauts nationaux. Il a les extrêmes et les paradoxes, les caprices de l'émotion, les vagues de l'enthousiasme. Son cœur gouverne invariablement sa raison, et cependant il est dépourvu de ce que, en Angleterre, on appelle sentiment. Les Russes ne sont pas une race sentimentale. Son art est plein de force dramatique et de puissance de caractérisation. Dans *Le Démon*, maintenant populaire en Russie, un Russe seul pouvait concevoir l'esprit du mal tel que Rubinstein l'a conçu. Il eut toute la facilité de sa race et sa faculté d'assimilation, avec le

on arrivait au chiffre de 240 morceaux. Rubinstein, avant de venir à Paris, avait donné ces sept concerts, en sept semaines, simultanément à Saint-Pétersbourg et à Moscou, franchissant chaque fois les sept cent soixante-dix kilomètres qui séparent ces deux villes et redoublant ces concerts gratis, pour les élèves du conservatoire. Après la Russie, Rubinstein reproduisit ces mêmes concerts à Leipzig, à Paris, à Bruxelles, à Vienne, à Berlin, à Dresde, à Londres, à Manchester, à Liverpool et à Odessa.

Et ce pianiste extraordinaire était un modeste ! On cite de lui ce mot à propos des virtuoses de son temps : « Il y a moi, il y a Tausig, il y a Bülow, mais Liszt peut nous mettre tous dans sa poche. »

(1) Raymond Bouyer, *Ménestrel*.

(2) Th. Lindenlaub, *Souvenirs de Rubinstein*.

(3) Arthur Pougin, *Essai historique sur la Musique en Russie* (Fischbacher).

(4) Voir les notices de Borodine et de Moussorgsky où il est question des « Cinq ».

Il est curieux de voir ce que Rubinstein lui-même pensait de cette jeune école russe dont les membres étaient ses adversaires déclarés. « Notre jeune école russe est, dans la musique instrumentale, un résultat de l'influence de Berlioz et de Liszt ; au point de vue spécial du piano, il y faut joindre l'influence de Schumann et de Chopin. Et par-dessus tout cela s'accuse encore une tendance nationale cherchée et voulue. Les productions de l'école russe révèlent une complète connaissance de la technique et un véritable coloris de maître, mais en même temps aussi une absence complète de dessin et de forme. Je ne sais s'il y a quelque chose à en attendre dans l'avenir ; mais je ne désespère pas, parce que l'originalité de la mélodie, du rythme et du caractère musical russe permet en quelque sorte une fécondation nouvelle de la musique en général, et aussi parce que l'on ne peut contester le grand talent de quelques représentants de cette école russe. » (Cité par A. Pougin dans *La Musique en Russie*.)

manque de patience pour arriver au fini du détail. Si l'on en croit son propre témoignage, il ne revisait presque jamais ses œuvres et s'en tenait au premier jet. Il éprouvait une hâte fiévreuse de s'exprimer lui-même. Dans la spontanéité de la passion, réside sûrement la beauté maîtresse de ses chants[1]. » « Les jugements portés de tout temps et en tous pays sur Rubinstein étaient souvent si singuliers, si disparates, que lui-même s'en amusait et écrivait avec humour à un ami : « Les juifs me considèrent comme un chrétien, les chrétiens comme un juif; les classiques comme un wagnérien, les wagnériens comme un classique; les Russes comme un Allemand, les Allemands comme un Russe[2]. » Néanmoins Rubinstein, personnalité remarquable même en dehors de la musique, haïssant la médiocrité qui le lui rendait bien, exerça une influence considérable sur ses contemporains, et « le public, en Russie, reste obstinément fidèle aux deux compositeurs les moins « nationaux » et les moins « avancés », adversaires acharnés des « Cinq » [3].

L'œuvre de Rubinstein comme compositeur est immense. **Œuvres dramatiques** : *Dimitri Donskoï*, son premier opéra russe (Saint-Pétersbourg, 1852); *Tom l'Idiot* (Saint-Pétersbourg, 1853); *La Vengeance* (non représentée); *Les sept Chasseurs sibériens* (Weimar, 1854); *Les Enfants des Landes* (Vienne, 1861), dont le succès a été grand en Allemagne; *Féramors* (texte allemand tiré de *Lalla Roukh*, Dresde, 1863), « la plus précieuse de cette série d'œuvres théâtrales, » dit Saint-Saëns[4]; *Le Démon* (texte russe tiré d'une légende célèbre de Lermontow, Saint-Pétersbourg, 1875). Les représentations se comptèrent par centaines, et l'opéra fut traduit en allemand, en tchèque et en italien. On en prépare une reprise à Kiew et à Berlin (1906); *Les Machabées* (texte allemand, Berlin, 1875, une des œuvres préférées du maître qui aurait tant désiré la voir jouer à Paris)! *Néron* (texte français de Jules Barbier[5], Hambourg, 1879; Saint-Pétersbourg, 1884; Anvers, 1885, et Rouen, 1894); *Le Marchand Kalachnikoff* (Saint-Pétersbourg, 1880); *La Sulamite*, opéra biblique (Hambourg, 1882, « idylle exquise, de couleur orientale fortement accentuée, » dit Hugo Riemann); *Entre voleurs*, op. com. (Hambourg, 1882); *Le Perroquet*, op. com. (Hambourg); *La Vigne*, ballet (Berlin, 1882). **Oratorios** : *Le Paradis perdu* (Festival de Königsberg, 1863); *La Tour de Babel*, op. 80 (Festival rhénan de Dusseldorf, 1872); *Moïse*, op. 112 (1887); *Le Christ*, œuvre posthume (Brême, 1895). **Scènes lyriques avec orchestre** : *Agar dans le Désert*, op. 92, nº 2; *Hécube*, op. 92, nº 1; *Le Lyrique et le Requiem pour Mignon* sur le *Wilhelm Meister* de Goethe, op. 91 (Vienne, 1872). **Musique d'orchestre** : 6 symphonies dont les plus connues sont la 2e, l'*Océan*, et la 5e dite *Symphonie dramatique russe;* une fantaisie pour orchestre : *Eroica*, op. 110; des tableaux symphoniques très appréciés : *Faust*, op. 68; *Ivan le Terrible*, op. 79, et *Don Quichotte*, op. 87; 3 ouvertures de concert, dont *Antoine et Cléopâtre*, op. 116 (pour la tragédie de Shakespeare). **Musique de chambre** : sonates pour piano et violon, dont l'op. 19, « pur chef-d'œuvre, » dit M. A. Pougin; sonates piano et violoncelle; 5 trios avec piano; 10 quatuors pour cordes; 3 quintettes; 1 sextuor en *ré* (op. 97); 1 octuor (op. 9). **Musique instrumentale** : 3 sonates pour violon; 2 concertos avec orchestre pour violon; 2 Concertos pour violoncelle et 5 Concertos pour piano. **Musique**

(1) Étude critique parue en anglais dans le *Monthly Musical Record* du 1er décembre 1894, sous les initiales A. E. K.

(2) Cité par A. Pougin dans son *Essai historique sur la Musique en Russie*. Le grand-père de Rubinstein était israélite, lui-même ne fut baptisé qu'à l'âge de douze mois.

(3) Dit M. Alfred Bruneau après sa mission musicale en Russie, *Revue de Paris*, 15 septembre 1902. L'autre compositeur sous-entendu est Tschaïkowsky.

(4) *Portraits et Souvenirs*.

(5) L'esquisse de *Néron* fut écrite dans la banlieue de Paris, où Rubinstein était allé s'établir, ayant reçu du directeur de l'Opéra la promesse que cet ouvrage serait représenté à Paris. La chose n'eut pas lieu et l'œuvre fut traduite en allemand pour être jouée à Hambourg.

vocale : des chœurs dont plusieurs avec orchestre; plus de 200 *lieder* dont la célèbre série des *Mélodies persanes.* « Quand Rubinstein impose un frein à son inépuisable fécondité, quand il consent à faire subir à la sauvagerie débridée de son tempérament l'influence de l'idéalisme, alors il est capable des choses les plus grandes. Parmi les *Mélodies persanes,* il en est deux d'une beauté céleste [1]. » « Pour ce qui est de la **musique de piano**, qui ne comprend pas moins de 238 morceaux, elle place certainement Rubinstein au premier rang. Il s'y fait remarquer par une réelle abondance mélodique, une grande richesse de formes, et tantôt par la grâce, tantôt par la chaleur, toujours par une personnalité vigoureuse qui s'impose à l'attention [2]. » (*Voir ci-dessous.*)

Rubinstein a fait aussi œuvre d'écrivain en publiant *La Musique et ses représentants* [3], ainsi que des *Pensées et Aphorismes.*

Terminons cette notice par la devise du maître : « Dieu ne puis, roi ne daigne, artiste suis, » et par la *pensée* qui clôt son recueil :

« La musique instrumentale est la plus intime amie de l'homme. On le constate surtout lorsqu'on souffre. Mais de tous les instruments, c'est le piano qui répond le mieux à ce sentiment. Aussi je considère l'étude du piano comme un bienfait de l'humanité, et je la rendrais obligatoire dans le programme des écoles, pour procurer une jouissance personnelle aux élèves.

« J'ai joué en public tant que j'ai remarqué que je jouais au concert mieux qu'à la maison pour moi seul. Et j'ai cessé de jouer en public le jour où j'ai remarqué que je jouais mieux pour moi que pour les autres [4]. »

ŒUVRES ORIGINALES

AVIS IMPORTANT. — L'œuvre de Rubinstein, pour le piano, est très difficile à présenter clairement, à cause des nombreuses collections de morceaux réunis dans le même numéro d'œuvre, sous un titre générique, alors que chaque morceau porte un titre particulier. De plus, ce titre se rattachant généralement à la forme du morceau : *Impromptu, Nocturne, Valse, Scherzo, Caprice*, etc., se retrouve appliqué à d'autres morceaux de même forme, dans chacune des collections. Présenter chacun de ces morceaux isolément, à son titre alphabétique, c'eût été rompre le lien du numéro d'œuvre qui les a unis dans la pensée du compositeur, et priver le lecteur d'une vue d'ensemble de ces collections diverses dont on doit connaître les titres génériques. Ne présenter les morceaux que dans la collection dont ils font partie, c'eût été rendre la tâche du lecteur trop longue et trop difficultueuse en l'obligeant à chercher dans toutes les collections un morceau intitulé Nocturne ou Scherzo. Il a donc fallu faire figurer chaque morceau à la fois à son titre alphabétique, et à sa place dans la collection qui le contient. Toutefois, pour éviter de donner au lecteur, par ce double emploi, la sensation du « déjà vu », qui amène une certaine confusion dans l'esprit lorsque les mêmes titres se reproduisent plusieurs fois, chaque morceau présenté isolément est relié par un renvoi au groupe dont il a été détaché. Les œuvres de Rubinstein sont publiées à Leipzig chez Senff ; la plupart sont également éditées à Paris.

AKROSTICHON (**1er**), op. 37, 5 pièces : L, A, U, R, A (M et GM—21)	3m	......(SPINA) ....
Dans l'édition française ces Pièces sont publiées séparément sous les titres divers : *Appassionato, Chanson du Matin, Esquisse, Méditation, Romance sans paroles*).	......	...CHOUDENS

(1) Ehlert, *Lettres sur la Musique à une amie.*

(2) A. Pougin, *La Musique en Russie.*

(3) Un volume chez Heugel. Les *Pensées et Aphorismes* traduit du russe par Michel Delines, parurent en articles détachés dans le *Ménestrel,* en 1892.

(4) On sait que Rubinstein a fondé, pour les virtuoses du piano âgés de vingt à vingt-six ans, un concours avec prix de cinq mille francs qui doit avoir lieu tous les cinq ans. Ce concours a eu lieu pour la première fois en 1890, à Saint-Pétersbourg (prix décerné à M. Ferrucio Busoni) ; ensuite à Berlin, 1895 (prix : M. Lhévinne); puis à Vienne, en 1900 (M. Émile Bosquet); enfin à Paris, en 1905 (M. Wilhelm Backhaus). M. Louis Diémer a fondé, en France, un prix analogue.

Parmi la littérature biographique parue sur Rubinstein, il faut citer un opuscule pratique qui, sous le titre de : *Souvenirs sur Antoine Rubinstein*, contient un ensemble d'indications, de conseils, de remarques de toute nature de l'illustre maître recueillis pendant ses leçons au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, par une de ses anciennes élèves, Mlle Sandra Droucker (publié à Leipzig). (Voir dans le *Ménestrel* du 9 juillet 1904, l'article de M. A. Boutarel.)

AKROSTICHON (2e), 5 pièces, op. 114 (AD et D—29)	......	.......SENFF
.... Ch. nº sép. 0,75 à	1m 50	.. (CHOUDENS)
ALBUM DE DANSES NATIONALES, op. 82 (D et	......	.... HAMELLE
TD—ch. 9 à 14)	......	. (JURGENSON)
Leschinka (Caucase); — Valse, *fa* (Allemagne);	......	....
Czardas (Hongrie)(AD—9)*; — Russkaya i Trépak (Russie);	......	....
Tarentelle, *sol min.* (Italie); — Polka (Bohême) (GM—5);	1 70	....
Mazurka, *ré* (Pologne); — Ch. nº 2 50 ... nºs 1 à 6	2 50	....
Les mêmes, Czardas (Hongrie) (AD—9) *, *mi maj.* et *min.*	......	....
à 4 ms pr l'auteur...................... Ch. 3,35, nº 7	2 »	....
Les nos diffèrent dans les deux éditions à 2 ms et à 4 ms, sauf pour le nº 7. C'est pourquoi ils sont omis. Les titres suffisent.		
Danse russe (Ruskaya i Trépak), arr. à 2 pianos..........	3 35	....
ALBUM DE PETERHOF, 12 morc. op. 75...........	6 »	.......LEDUC
1. Souvenir *ut* (AD—6); — 8. Nocturne, *sol* (D—6) *;	......	....
2. Aubade *mi* ♭ (AD—4); — 9. Prélude, *ré min.* (TD—8) *;	......	....
3. Marche funèbre, *sol min.* (AD—4); — 10. Mazurka, *ré min.* (M—4);	......	....
4. Impromptu *mi* ♭ (D—4); — 11. Romance, *si* ♭ (D—6);	......	....
5. Rêverie, *ré min.* (AD—6); — 12. Scherzo, *fa* (TD—14).	......	....
6. Caprice russe, *fa* (D—6);	......	....
7. Pensées, *fa* ♯ *min.* (D—8); — .... Ch. nº 1 35 à	3 »	....
ALBUM DE 24 PORTRAITS « *Kamennoï Ostrow* »,	......	......SCHOTT
op. 10 (AD—4 à 10)...................... Ch. nº 1m à	1m 75	....
1. Al. *mi min.* (AD—5) * (déd. à A. F.); — 10. Al. *fa min.* (AD—8) (A Mme de Apraxin);	......	....
5. Mod. *fa.* Romance (AD—5) *; — 16. Mod. *fa.* Romantique Impromptu (M—5) *;	......	....
7. Mod. *mi* ♭ (AD—6) * (à C. M.); — 18. Al. *ut* ♯ *min.* (AD—8) (A Mme de Helmersen);	......	....
8. Mod. *la min.* (AD—5) * (à P.); — 22. And. *fa* ♯ (D—8) (A Mlle de Fridebourg).	......	....
.... Nos 10, 18 et 22.... 1m 50; les autres	1m 25	....
ALLEGRO APPASSIONATO, *ré min.*, op. 30, nº 2	2 »	.... HAMELLE
(TD—8)..	......	....
APPASSIONATA (D—9) (Voir *Souvenirs de Dresde*,	2 50	......HEUGEL
6 morc., op. 118)	......	....
APPASSIONATO, *si min.* (TD—10) (V. *Soirées de Saint-*	3 35	.... HAMELLE
Pétersbourg, 8 morc., op. 44, 3e liv.)......................	......	....
APPASSIONATO en *ré min.* (AD—6) (V. 1er Akrostichon).	2 »	... CHOUDENS
AUBADE, *mi* ♭ (AD—4) (V. *Album Peterhof*, 12 morc.,	1 35	.......LEDUC
op. 75)	......	....
BADINAGES (AD et D—21) (V. *Soirées musicales*,	3 50	..... DURAND
8 morc., op. 109)	......	....
BAL (LE), Fantaisie en 10 pièces, op. 14 (AD et D—110),	15 »	..... HEUGEL
1. Impatience (AD—9). — 6. Polka (D—9).	......	....
2. Polonaise (TD—13). — 7. Polka-Mazurka (AD—7).	......	....
3. Contredanse (D—18). — 8. Mazurka (AD—9).	......	....
4. Valse, *la* ♭ (D—13). — 9. Galop (D—12).	......	....
5. Intermezzo (M—4). — 10. Le Rêve (D—13).	......	....
.... Ch. nº sép. 1 35 à	3 »	....

BAL COSTUMÉ, 20 morc. caract. à 4 ms, op. 103 (M à D—102)	26	50	Heugel
1. Introduction.			
2. Astrologue et Bohémienne.			
3. Berger et Bergère, XVIIIe siècle.			
4. Marquis et Marquise, XVIIIe siècle.			
5. Pêcheur Napolitain et Napolitaine.			
6. Chevalier et Châtelaine.			
7. Torréador et Andalouse, XVIIe siècle.			
8. Pèlerin et Fantaisie.			
9. Polonais et Polonaise, XVIIe siècle.			
10. Bojard et Bojarde.			
11. Cosaque et petite Russienne, XVIIe siècle.			
12. Pacha et Almée.			
13. Seigneur et Dame (sous Henri III).			
14. Sauvage et Indienne.			
15. Patricien allemand et Damoiselle.			
16. Chevalier et Soubrette.			
17. Corsaire et Femme grecque.			
18. Royal Tambour et Vivandière, XVIIIe s.			
19. Troubadour et Dame souveraine.			
20. Danses (D—17).	6	70	
Ch. nº sép. 1,25 à	6	50	
Les mêmes, arr. à 2 ms par Alb. Heintz	5	»	Heugel
Les mêmes, nos 1, 5, 7, 8, 9, 11 et 18, arr. à 8 ms par Brissler. Ch. 2 à	5m	»	Bote et Bock
BALLADE, *la min.* (D—20) (Voir 6 *morc.*, op. 104)	3	50	Durand
BARCAROLLE, *ré min.*, d'après l'op. 18, arr. de Concert pr Philipp (AD—10)	2	50	Hamelle
BARCAROLLES (5) Ch. nº, 1 à	2	»	Hamelle
1. *Fa min.*, op. 30, nº 1 (AD—5) ∗.			
La même, à 4 ms pr Langer.			
2. *La min.*, op. 45 *bis* (AD—7).			
3. *Sol min.*, op. 50, nº 3 (M—3) ∗.			
La même, à 4 ms ∗ (V. 6 *morc.*, op. 50).			
4. *Sol* (D—5).			
La même, à 4 ms.			
5. *La min.*, op. 93 (D—7) ∗ (V. *Miscellanées*).			
BARCAROLLE (6e), *L'Orage, ut min.* (D—13) (V. 6 *morc.*, op. 104)	2	50	Durand
BERCEUSE, *ré* (M—6) (V. 3 *morc.*, op. 16)	1	70	Hamelle
BERCEUSE, *si min.*, à 4 ms (AD—13) (V. 6 *morc.*, op. 50)	1	70	Hamelle
CAPRICCIO en *la* à 4 ms (M et GM—7) (V. 6 *morc.*, op. 50)	2	50	Hamelle
CAPRICCIO en *ut* (AD—6) (V. *Souvenirs de Dresde*, 6 morc., op. 118)	2	»	Hamelle
CAPRICES (3), op. 21 (AD et D—17). Nº 1. *fa* ♯, 2. *ré min.*, 3. *mi* ♭	3	75	Breitkopf
CAPRICE en *mi* ♭ (D—14) (V. 2 *morc.*, op. 28)	3	»	Hamelle
CAPRICE en *ré* ♭ (AD—4) (V. 6 *morc.*, op. 51)	1	70	Choudens
CAPRICE en *la* ♭ (D—7) (V. 5 *morc.*, op. 69)	2	»	Leduc
CAPRICE RUSSE en *fa* (D—6) (V. *Album Péterhof*)	1	70	Leduc
CAPRICE RUSSE en *ut min.*, op. 102, av. orch. réd. pr 2e piano d'acc. (TD—44 en part.) ∗	4r		Jurgenson
2e piano sép.	2r		—
CHANSON DU MATIN (GM—7) (V. 1er Akrostichon)	2	»	Choudens
COQUETTERIE, *si* ♭ (AD—8) (V. 6 *morc.*, op. 51)	2	50	Choudens

COMPOSITIONS choisies (**10**) rev. par Damm (Trot de cavalerie, op. 103 (AD—5); 2 mélodies, op. 3 (AD—5); Chanson russe, Marche russe des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, trans., etc. (nº 309)	6 »	Steingraeber
CONCERTSTÜCK, *la* ♭, av. orch., op. 113 (à Louis Breitner), arr. pr piano seul (TD—23)	6m »	Senff
Le même, av. 2e piano d'acc.		—
Le même, arr. à 4 ms pr Kleinmichel (D—23)	6m »	—
CONCERTOS (**5**) av. orch., réd. pr 2e piano d'acc. *		Leduc
Nº 1. *mi min.*, op. 25 (GD—46 en part.)		
2. *fa*, op. 35 (GD—52 en part.)		
3. *sol*, op. 45 (GD—45 en part.)		
4. *ré min.*, op. 70 (GD—47 en part.) * Morceau donné au Conservatoire pour le concours des prix, en 1895 (classe des hommes).		
5. *mi* ♭ (déd. à Alkan), op. 94 (GD—64 en part.) Ch. Concerto : 8 fr. Ch. 2e piano sép.	6 »	Leduc
Ces 5 Concertos sont arr. à 4 ms pr Kleinmichel..... Ch.	10m »	Senff
DANS LA FORÊT (AD—6) (V. 6 morc. op. 51)	2 »	Choudens
DANS LA PRAIRIE, *Mazurk-Fant.* en *sol* (AD—11)	2 50	Choudens
DOUMKA, *sol min.* (D—7) (V. *Miscellanées*, op. 93)	2 »	Hamelle
ÉLÉGIE, *ré min.* (AD—7) (V. 6 *morc.*, op. 144)	2 »	Durand
ENJOUEMENT, *si* ♭ (D—8) (V. 6 *morc.*, op. 51)	2 50	Choudens
ÉTUDES (**3 GR.**) (GD—9, 8, 12) *. 1. *ut* (dite *sur fausses notes*); 2 *ut;* 3. *mi* ♭ (déd. à E. d'Albert). Nos 1 et 2, ch.	2 50	Hamelle
Nº 3. nouv. édit. rev. par Philipp. (GD—14)	3 35	—
ÉTUDES (**6**), op. 23 (TD et GD—60) [1. *fa* (14) *; 2. *ut* (10); 3. *ut* ♯ *min.* (8) *; 4. *mi* ♭ (6); 5. *fa* (12) *; 6. *sol* (10)]	6 70	Noël
Ch. nº sép. 2 et	2 50	
ÉTUDES (**6 GR.**), op. 81 (TD et GD—66) [1. *fa min* (7); 2. *la* (13); 3. *sol min.* (11); 4. *mi* (13); 5. *ré min.* (11) *; 6. *mi* ♭ (11)]	10 »	Hamelle
Nos 1 et 2, ch.	2 50	
ÉTUDE en *ut* (GD—10) (V. 6 *morc.*, op. 104)	2 50	Durand
FANTAISIE, *fa min.*, pr 2 pianos, op. 73 (GD—43) * Exécutée par M. et Mme Lhévinne à leurs concerts, à Paris, en 1903.	8 »	Hamelle
La même arr. à 4 ms par Kleinmichel	12 »	Hamelle
FANTAISIE, *mi min.* (dédiée à Thalberg), op. 77 (GD—57)	4 »	Heugel
FANTAISIE en *ut*, av. orch., ou 2e piano d'acc., op. 84 (TD—74 en part.)	9m »	Senff
FANTAISIE HONGROISE sur des airs populaires (D—15)	2m 40	Rozsavölgyi
La même, arr. libre pr 2 pianos par Henri Gobbi		
FUGUES (**6**) (style libre), précéd. de **Préludes**, op. 53.		Hamelle
1. *la* ♭ (TD—10). — 4. *si min.* (TD—9).		
2. *fa min.* (AD—6). — 5. *sol* (TD—9).		
3. *mi* (TD—10). — 6. *ut min.* (D—8).		
Ch. nº 1 70 à	2 50	
IMPROMPTU, *fa* (AD—6) (V. 3 *morc.*, op. 16)	1 70	Hamelle
IMPROMPTU, *la min.* (D—5) (V. 2 *morc.*, op. 26)	1 50	Heugel
IMPROMPTU, *sol* (AD—4) (V. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 6 *morc.*, op. 44)	1 70	Hamelle
IMPROMPTU, *sol* (TD—10) (V. 6 *morc.*, op. 104)	2 50	Durand
IMPROMPTU, *sol* (D—8) (V. *Soirées musicales*, op. 109)	2 »	Durand
IMPROMPTU ROMANT. * (V. *Album de 24 Portraits*)	1m 25	Schott

IMPROMPTU, *mi* ♭ (D—4) (V. *Album Péterhof*, 12 morc., op. 75)	1 35	Leduc
		Hamelle
IMPROMPTU, *la* ♭ (TD—6) (V. *Miscellanées*, op. 93)	2 »	Hamelle
INTERMEZZO (M—4) (V. *Le Bal*, 10 pièces, op. 14)	1 35	Heugel
KAMENNOI OSTROW (V. Album de 24 Portraits)		Schott
MARCHE en *ut*, à 4 ms (AD—13) (V. 6. *morc. carac.*, op. 50, 3[e] Suite)	3 35	Hamelle
MARCHE FUNÈBRE, *sol min.* (AD—5) (V. *Album Peterhof*, op. 75, 12 morc.)		Leduc
MARCHES FUNÈBRES (**2**), op. 29. 1. Pour le convoi	1 70	Hamelle
d'un artiste; 2. Pour le convoi d'un héros (M et AD—5 et 7)	2 »	
MAZURK, *fa min.* (AD—5) (V. 3 *morc.*, op. 71)	1 70	Leduc
MAZURK, *ré min.* (M—4) (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)	1 35	Leduc
MÉDITATION, *sol min.* (M—3) (V. 1[er] Akrostichon)	1 35	Choudens
MÉLANCOLIE (D—10) (V. 6 *morc.*, op. 51)	2 50	Choudens
MÉLODIES (**2**), op. 3 (AD—8) *. 1. en *fa*; 2. en *si min.*	1 70	Hamelle
Les mêmes, arr. à 4 ms pr E. Langer	2 50	—
N° 1. arr. à 2 pianos pr Ch. de Bériot (M—2)	2 »	—
N° 1. arr. à 8 ms par Popp	1[m] 80	Carl Simon
MÉLODIE, *fa* ♯ *min.* (AD—5) * (V. *Miscellanées*, liv. 7)	1 70	Hamelle
MÉLODIES (**3**) caract. à 4 ms (M—11). [1. Chanson russe; 2. Nocturne sur l'eau; 3. La Cataracte.]	4 »	Hamelle
MINIATURES (V. liv. 9 des *Miscellanées*)	5 »	Hamelle
MISCELLANÉES, Pièces en 9 liv., op. 93		Hamelle
Liv. 1. Ballade *si* ♭ *min.* (*Lénore de Burger*), (TD—21)	4 40	—
Liv. 2. 2 gr. Études, *ré min.* et *la* (GD—14 et 15)		—
Ch. 2 50 et	3 »	
Liv. 3. Doumka, *sol min.* (AD—7). Polonaise, *mi* (D—13)		—
Ch. 2 et	2 50	
Liv. 4. Barcarolle (5[e]), *la min.* (D—7) *	2 »	—
Liv. 5. Scherzo, *fa* (AD—14)	2 50	—
Liv. 6. 2 Sérénades russes (D—ch. 8) *ré min.*, *la min.* Ch.	2 »	—
Liv. 7. Nouv. Mélodie, *fa* ♯ *min.* (AD—5) *, Impromptu		—
la ♭ (TD—6) Ch. 1 70 et	2 »	
Liv. 8. Var. sur l'air améric. « *Yankee Doodle* » (TD—37)	6 75	—
Liv. 9. Miniatures, 12 morc. en 4 liv. (M). Ch. liv. 2, Cplt	5 »	—
1. Près d'un ruisseau, *ré* *. — 7. Marche orient., *sol min.*		
2. Menuet, *mi* ♭. — 8. Valse, *fa.*		
3. Berceuse, *sol.* — 9. Chevalier et Payse, *si* ♭.		
4. Hallali, *la* ♭. — 10. A la fenêtre, *ut.*		
5. Sérénade, *ré min.* — 11. Revoir, *sol.*		
6. L'Hermite, *mi* ♭. — 12. Le Cortège, *la* ♭.		
N[os] 2 et 7 arr. à 4 ms Ch.	1 70	Hamelle
MORCEAUX (**3**), op. 5. [Polonaise, Cracovienne, Mazurka (D et AD—7, 10, 8)]		Hamelle
Ch. 2 et	2 50	
MORCEAUX (**3**), op. 16. N° 1. Impr., *fa* (GM—6); *. Ch. 2. Berceuse, *ré* (M—6); 3. Sérénade, *sol min.* (GM—7).	1 70	Hamelle
MORCEAUX (**2**), op. 26. N° 1. Romance, *fa* (M—4);		Heugel
2. Impromptu, *la min.* (D—5) Ch.	1 70	
MORCEAUX (**2**), op. 28. N° 1. Nocturne, *sol* ♭ (AD—5);		Hamelle
2. Caprice, *mi* ♭ (D—14) Ch. 1 70 et	3 »	

MORCEAUX (**6**), op. 51, déd. à Mme Camille Dubois ...	......	... CHOUDENS
1. Mélancolie, *sol min.* (AD—9)*. 2. Enjouement, *si* ♭ (D—8). 3. Dans la Forêt, *rêverie la min.* (AD—6). 4. Jours heureux, *caprice ré* ♭ (AD—5). 5. Passion, *fa* (D—9)*. 6. Coquetterie, *si* ♭ (AD—8).... Ch. nº 1,70 à	2 50	....
MORCEAUX (**5**), op. 69 .... Ch. nº 1,70 à	2 50	......LEDUC
1. Caprice, *la* ♭ (D—7). 2. Nocturne, *sol* (AD—4). 3. Scherzo, *la min.* (AD—6). 4. Romance, *si min.* (AD—5) 5. Toccata, *ré min.* (TD—11).	......	....
MORCEAUX (**3**), op. 71. Nº 1. Nocturne, *la* ♭ (AD—6); 2. Mazurk, *fa min.* (AD—5); 3. Scherzo, *ré* ♭ (TD—6) .... Ch. 1 70 et	2 »	......LEDUC
MORCEAUX (**12**), op. 75 (V. *Album Peterhof*).........	6 »	.......LEDUC
MORCEAUX (**6**), op. 104 .... Ch. nº 2 à	3 50	.....DURAND
1. Elégie, *ré min.* (AD—7). 2. Variations, *la* ♭ (TD—11). 3. Étude, *ut* (GD—10). 4. Barcarolle, *ut min.* (D—13). 5. Impromptu, *sol* (TD—10). 6. Ballade, *la min.* (D—20).	......	....
MORCEAUX (**6**) caract. à 4 ms, en 3 Suites, op. 50	......	.... HAMELLE
1re S. 1. Nocturne en *mi*; 2. Scherzo en *fa* (M et AD—7).	2 50	.... —
2e S. 3. Barcarolle, *sol min.*, *; 4. Capriccio, *la* (M et GM—7)................................	2 35	.... —
Cette Barcarolle (nº 3), qui est originale à 4 ms, a été arr. à 2 ms par l'auteur. Elle est publiée séparément des 2 manières.		
3e S. 5. Berceuse, *si min.*; 6. Marche, *ut* (AD—13)......	3 35	.... —
NOCTURNE en *mi* à 4 ms (M—3) (V. 6 *morc.* à 4 ms, op. 50, 1re Suite)............................	2 50	.... HAMELLE
NOCTURNE en *fa* (AD—8) (V. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 6 morc., op. 44)	2 50	.... HAMELLE
NOCTURNE en *fa* (D—8) (V. *Soirées musicales*, 8 morc., op. 109)	2 »	..... DURAND
NOCTURNES (**2**), op. 10 (V. *Souvenirs*)	......	... CHOUDENS
NOCTURNE en *sol* (AD—4) (V. 5 *morc.*, op. 69).......	1 70	.......LEDUC
NOCTURNE en *sol* (D—6) * (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)................................	2 70	.......LEDUC
NOCTURNE en *sol* ♭ (AD—5) (V. 2 *morc.*, op. 28)......	1 70	.... HAMELLE
NOCTURNE en *la* ♭ (AD—6) * (V. 3 *morc.*, op. 71)	1 70	.......LEDUC
NOCTURNE en *la* ♭ (D—7) (V. *Souvenirs de Dresde*, 6 morc., op. 118)............................	2 50	..... HEUGEL
NOVELETTE (AD—8) (V. *Souvenirs de Dresde*, 6 morc., op. 118)	2 50	..... HEUGEL
PASSION, *fa* (AD—12) * (V. 6 *morc.*, op. 51)	2 50	... CHOUDENS
PENSÉES, *fa* ♯ *min.* (D—8) (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)............................	2 »	.......LEDUC
PENSÉE DU SOIR, Rêverie en *fa min.* op. 8, nº 2 (AD—10)..................................	2 50	... CHOUDENS
POINTS D'ORGUE pr les 4 premiers Concertos de Beethoven et pr le Concerto en *ré min.* de Mozart (V. 1er vol. de ce **Répertoire**, *Auteurs classiques*)...	......	......SCHOTT
POLONAISE, *mi* (TD—13) (V. *Miscellanées*, 9 morc., op. 93)	2 50	.... HAMELLE
POLONAISE, *mi* ♭ *min.* (D—7) (V. *Souvenirs de Dresde*, 6 morc., op. 118)............................	2 »	..... HEUGEL

PRÉLUDES (**6**), op. 24 (déd. à Clara Schumann) (D et TD—41) ★ [*la* ♭, *fa min.*, *mi*, *si min.* (AD), *sol*, *ut min.*]	5 »	Hamelle
Ch. nº sép.	2 »	
PRÉLUDE *ré min.*, op. 75 (TD—8) ★ (V. *Album Peterhof*, 12 morc.)	2 »	Leduc
PRÉLUDE *la min.* (D—6) ★ (V. *Soirées Musicales*), 8 morc., op. 109)	2 »	Durand
RÊVE (**LE**) (AD—13) (V. *Le Bal*, 10 Pièces, op. 14)	2 50	Heugel
RÊVERIE (AD—6) (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)	1 70	Leduc
RÊVERIE-CAPRICE en *sol* (D—12) ★ (*Soirées musicales*, 8 morc., op. 109)	2 50	Durand
ROMANCE en *fa* (M—4) ★ (V. 2 *morc.*, op. 26)	1 35	Heugel
ROMANCE, *mi* ♭ (AD—4) (V. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 6 *morc.*, op. 44)	1 70	Hamelle
La même av. 2ᵉ piano concertant. *ad lib.* pr Wollonsky ★.	3 35	—
ROMANCE, *si min.* (AD—5) (V. 5 *morc.*, op. 69)	1 70	Leduc
ROMANCE, *si* ♭ (D—6) (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)	1 70	Leduc
SCHERZO en *la min.* (D—6) (V. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 6 morc., op. 44)	1 70	Hamelle
SCHERZO en *la min.* (AD—6) (V. 5 morc., op. 69)	2 50	Leduc
SCHERZO, *ré* ♭ (TD—6) (V. 3 *morc.*, op. 71)	2 »	Leduc
SCHERZO, *fa* (TD—14) (V. *Album Péterhof*, 12 morc., op. 75)	3 »	Leduc
SCHERZO, *ré* (TD—18) (V. *Soirées musicales*, 8 morc., op. 109)	3 35	Durand
SCHERZO *fa* à 4 ms (AD—4) (V. 6 *morc. caract.* à 4 ms, op. 50, 1ʳᵉ suite)	2 50	Hamelle
SÉRÉNADE en *sol min.* (M—5) (V. 3 *morc.*, op. 16)	1 70	Hamelle
SÉRÉNADES (**3**), op. 22 (AD—5, 5 et 9) en *fa*, *sol min.*, *mi* ♭	2 70	Breitkopf
SÉRÉNADE RUSSE, en *si min.* (D—7) composée pour l'*Album Bellini*	2 »	Hamelle
SÉRÉNADES RUSSES (**2**) (D— ch. 8), *la min.* et *ré min.* (V. *Miscellanées*)		Hamelle
Ch.	2 »	
SIMPLICITAS (D—8) (V. *Souvenirs de Dresde*, 16 morc. op. 118)	2 50	Heugel
SOIRÉES MUSICALES, 8 morc., op. 109★. Ch. nº 2 à	3 35	Durand
1. Prélude, *la min.* (D—6) ★.		
2. Valse, *fa* (AD—9).		
3. Nocturne, *fa* (D—8)★.		
4. Scherzo, *ré* (TD—18). (déd. à Mᵐᵉ Montigny-Rémaury).		
5. Impromptu, *sol* (D—8).		
6. Rêverie-Capr. *si* ♭ (D—12)★.		
7. Badinages (AD et D—21). (à Francis Planté).		
8. Thème varié, *ré* (TD—12). (à Louis Diémer).		
9. Étude, *mi* ♭ (GD—16). (à Eug. d'Albert)	2ᵐ 50	Senff
SOIRÉES DE SAINT-PÉTERSBOURG, 6 morc. en 3 liv., op. 44		Hamelle
Liv. 1., 1. Romance, *mi* ♭ (AD—4); 2. Scherzo, *la min.* D—6).	1 70	
Les mêmes arr. à 4 ms	2 50	Hamelle
La Romance publiée sép. av. 2ᵉ piano concert. *ad lib.* pr Wollonsky (Voir ci-dessus à *Romance*)	3 35	Hamelle
Liv. 2., 3. Preghiera (AD—6); 4. Impromptu, *sol* (AD—4)★	2 50	—
Liv. 3., 5. Nocturne, *fa* (AD—8)★; 6. Appassionato (TD—10).	2 50	—
Les mêmes, 3 liv. réunis	1ˢʰ	(Ashdown)

SONATES (4), N° 1, *mi min.*, op. 12 (D—37)	4 »	Hamelle
2. *ut min.*, op. 20 (TD—33)	4 »	—
3. *fa*, op. 41 (TD—35)	4 »	—
4. *la min.*, op. 100 (GD—53) *	5 »	—
SONATE en *ré* à 4 ms, op. 89 (AD—32)	6 »	Hamelle
SOUVENIRS, Nocturne en *sol*, op. 10, n° 2 (AD—10)	2 50	Choudens
SOUVENIR en *ut* (AD—6) (V. *Album Peterhof*, 12 morc., op. 75)	1 70	Leduc
SOUVENIRS DE DRESDE, 6 morc., op. 118	10 »	Heugel
1. Simplicitas (D—8) · 2. Appassionata (D—9) · 3. Novelette (AD—8) · 4. Capriccio, *ut* (AD—6) · 5. Nocturne, *la* ♭ (D—7) · 6. Polonaise, *mi* ♭ *min.* (D—7) ... Ch. n° 2 et	2 50	
SOUVENIRS DE RUSSIE. Ce recueil comprend les 5 morc. de l'op. 69 et les 3 morc. de l'op. 71 (Voir ces titres)	6 »	Leduc
SUITE POUR PIANO en *ré*, op. 38 (AD, D et TD—46).	6m 25	Schott
[1. Prélude; 2. Menuet; 3. Gigue; 4. Sarabande, *si min.* (AD—2) *; 5. Gavotte, *fa* ♯ (TD—7); 6. Passacaille; 7. Allemande, *mi* (AD—4) *; 8. Courante; 9. Passepied; 10. Bourrée, *ré* (TD—6).] ... Ch. n° 0m 50 à	1m 25	
TARENTELLE en *si min.*, op. 6 (D—13) *	3 »	Choudens
THÈME AVEC VARIATIONS en *sol*, op. 88 (TD—48).	6m 50	Senff
THÈME AVEC VARIATIONS en *ré* (TD—12) (V. *Soirées musicales*, 8 morc., op. 109)	2 50	Durand
TOCCATA, *ré min.* (TD—11) (V. 5 *morc.*, op. 69)	2 50	Leduc
TROT DE CAVALERIE, *mi* ♭ (GM—5)	1 70	Enoch
Le même à 4 ms (M—5)	2 50	—
Le même à 8 ms, par Brissler (M—3)	3 »	—
VALSE, *la* ♭ (D—13) (V. *Le Bal*, 10 morc., op. 14)	2 50	Heugel
VALSE, *fa* (AD—9) (V. *Soirées Musicales*, 8 morc., op. 109)	2 »	Durand
VALSE-CAPRICE, *mi* ♭ (TD—10) *	3 »	Heugel
La même à 4 ms pr Decourcelle (GM)	3 35	—
La même à 2 pianos pr A. Renaud (D) *	3 35	—

Il faut citer une jolie réplique de Rubinstein à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il ne mettait plus sur ses programmes de concerts sa fameuse *Valse-caprice* : « La Valse-caprice ? ma foi, non ! Je n'ose plus l'aborder après ce magicien de Planté. J'ai l'air d'un éléphant qui veut jouer avec des fleurs. J'écrase où Planté voltige. »

VARIATIONS en *la* ♭ (TD—11) (V. 6 *morc.*, op. 104)	2 50	Durand
VARIATIONS sur l'air américain *Yankee Doodle* (TD—39) (Voir Miscellanées, op. 93, liv. 8)	6 75	Hamelle
VOIX INTÉRIEURES, op. 8, rev. pr P. de Conne [1] (GM—53) [Chant populaire, Rêverie, Impromptu] ... (*Édit. Univ.*, n° 563).	2 40	Weinberger

N.-B. — Un grand nombre d'œuvres originales de Rubinstein se trouvent en volumes dans l'édition popul. de Breitkopf et Haertel.

TRANSCRIPTIONS

AIRS POPULAIRES RUSSES, tr.		Choudens
Chanson du Nord, *mi min.* (AD—9)	2 50	
Chanson Russe, *ut* (M—7) *	2 »	—
Sur la Néwa, *la min.* (D—12)	3 »	—

(1) Professeur au Conservatoire de Vienne.

DÉMON (LE) (Opéra), Airs de Ballet, extr. tr. à 4 ms par Kleinmichel	4m	Senff
1re Danse, Al. *si* ♭ (GM—7)	2m 50	
2e Danse, Al. *fa* (M—6) ⋆ Ch.	2m	
Leginka, *Danse du Caucase*, tr. pr Siloti (AD—13) ⋆ en *si* ♭	2m 50	Senff
La même à 8 ms pr Langer	2r 50	Bessel
DUOS (6), célèbres tr. pr Neustedt	5 »	Heugel
No 1. Le Voyageur dans la Nuit (M—5)	1 70	
EROICA, Fantaisie en *fa* (orch.), op. 110, tr. à 4 ms pr Kleinmichel (AD—22)	6m	Senff
FAUST, *morc. carac.* (orch.), op. 68, tr. à 4 ms pr Horn (AD—12) (V. Tableaux symphoniques)	4 »	Hamelle
FÉRAMORS (Opéra) (*Lalla Roukh*), Airs de Ballet, extr. tr. à 4 ms pr l'auteur ⋆	7 »	Hamelle
1. Première Danse de Bayadères (M—4)	2 »	—
2. Danse des Fiancés de Kaschmir (M—6) ⋆	3 »	—
3. 2e Danse des Bayadères (M—5)	2 50	—
4. Cortège de Noce (ou Marche des Fiançailles) (M—5)	2 50	—
Les mêmes tr. à 2 ms, sép. ou ensemble	5 »	Hamelle
Les mêmes tr. à 8 ms pr E. Langer (M) no 2 ⋆ .... Ch. no	3 35	—
MACCHABÉES (LES) (Opéra) Final du 1er acte tr. à 8 ms pr. Rich. Schmidt (D—13)	8m 50	Bote et Bock
MARCHE TURQUE des *Ruines d'Athènes* (Beethoven) tr. pr Rubinstein (TD—6)	1 70	Hamelle
La même arr. à 4 ms pr Decourcelle	2 »	—
NÉRON (Opéra), extr. **Ballet-Divertiss.**, tr. à 2 et à 4 ms. ⋆, extr. Marche des Légions romaines (PM—3)	0m 75	Senff
OCÉAN (L') (Voir *Symphonies*)		
OUVERTURE DE CONCERT en *si* ♭ *min.* (orch.) op. 60, tr. à 4 ms pr Horn (AD—10)	4 »	Hamelle
OUVERTURE DRAMATIQUE en *sol*, « Antoine et Cléopâtre », op. 116, tr. à 4 ms pr Kleinmichel (AD—14)	4m »	Senff
OUVERTURE de l'opéra **Dimitri Donskoi**, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—15) ⋆	5 »	Hamelle
OUVERTURE TRIOMPHALE en *ut*, op. 43, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—10), motif de l'*Hymne Russe*	3m 25	Schott
QUATUOR en *ut*, op. 66, à 4 ms, pr Kleinmichel (GM—35)	11 25	Hamelle
RÊVE DU PRISONNIER (LE) (mélod.), tr. pr Neustedt (M—5)	1 70	Heugel
Paraphrase pr Lack (AD—8) ⋆	2 »	—
RUSSIE (LA), Poème symph. en *fa* (orch.), tr. à 4 ms, pr O. Neitzel (AD—21) ⋆	2r 50	Jurgenson
Le même, à 2 ms	1r 50	—
Au milieu du morceau il y a une succession de motifs représentant les divers peuples russes : Polonais, Circassiens, Tatares, Finlandais, etc., etc. — Le morceau se termine par l'Hymne russe.		
SONATE, *fa min.*, op. 49 (alto ou violon) tr. à 4 ms pr Brissler (AD—23)	8 »	Hamelle
SUITE D'ORCHEST. en *mi* ♭, op. 119 (dédié à la Société Musicale Russe), tr. à 4 ms (et à 2 ms) pr Kleinmichel.	8m »	Senff
La même tr. à 2 pianos (D—89 en part.) [Prélude, Élégie, Capriccio, Interm., Scherzo *ut min.* ⋆, Finale.]	12m »	Senff
SYMPHONIES (6) (orch.)		
1. en *fa*, op. 40 tr. à 4 ms pr A. Horn (AD—28) [Al., Al. (Scherzo), Mod. *ut min.* ⋆, Al.)]	10 »	Hamelle

2. en *ut*, **L'Océan**, op. 42, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—54) ⋆	15 »	.... Hamelle
en sept parties..................................	......	....
Le 2ᵉ morc. extr..................................	4ᵐ 50	.... Senff
Adagio et Scherzo ajoutés à cette Symphonie à 4 ms tr.	6 »	.... Hamelle
pr. Kleinmichel .... l'Adagio seul	2 »	.... —
3. en *la*, op. 56, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—28)............	10 »	.... Hamelle
4. en *ré min.*, **Dramatique**, op. 95, tr. à 4 ms pr Klein-	15 »	.... Hamelle
michel (TD—41)..................................	......	....
5. en *sol min.*, dite **Russe**, op. 107, tr à 4 ms pr Klein-	10ᵐ	.... Senff
michel (D—36)..................................	......	....
6. en *la min.*, op. 111, tr. à 4 ms pr Kleinmichel (D—39) ⋆	10 ᵐ	.... Senff
[Mod., And., Al. vivo *ut* ⋆, Mod. et Al.].............	......	....
TABLEAUX SYMPHONIQUES (orch.) tr. à 4 ms..	......	.... Hamelle
Faust, op. 68, tr. à 4 ms pr Horn (AD—12)............	4 »	.... —
Iwan le Terrible, op. 79, tr. à 4 ms pr Ulrich (AD—21).	7 50	.... —
Don Quichotte, op. 87, tr. à 4 ms pr Kleinmichel (D—	6 »	.... —
18)..	......	....
TRIO (**3ᵉ**), *si* ♭, op. 52, tr. à 4 ms pr A. Horn (AD—23)..	8 »	.... Hamelle
VIGNE (**LA**), **Ballet**. — Airs de Ballet, extr. tr. (M et AD).	10 »	..... Heugel
1. Danse des Vieux, *Gavotte*. — 6. Vins d'Orient, *Orientale*.	......	....
2. Danse des Jeunes, *Alleg.* — 7. Vins d'Allemagne, *Laendl.*	......	....
3. Vins d'Italie, *Tarentelle*. — 8. Vins de Champagne,	......	....
4. Vins de Hongrie, *Czarda*. — *Scherzo*.	......	....
5. Vins d'Espagne, *Yota*. — .... Ch. nᵒ sép., 1 35 à	2 »	....
Les mêmes tr. à 4 ms pr Kleinmichel..................	......	..... —

N. B. — La musique de chambre de Rubinstein (trios, quatuors, etc.), est, en général, transcrite aussi pour piano seul, à 2 ou à 4 ms, notamment le 3ᵉ Trio en *si* ♭, op. 52, le Quatuor en *ut*, op. 66, la Sonate en *fa min.*, op. 49, pour alto ou violon (chez Hamelle).

RUBINSTEIN

(NICOLAS). Né à Moscou en 1835, mort à Paris en 1881. — Elève, à Berlin, de Kullak et de Dehn. Dès l'âge de sept ans, Nicolas Rubinstein se faisait entendre, avec son frère aîné Antoine, dans des tournées artistiques en Russie. En 1859, N. Rubinstein fonda, à Moscou, la « Société de musique Russe », et, en 1864, le Conservatoire. Il resta jusqu'à sa mort le directeur de ces deux établissements. Les compatriotes de Nicolas Rubinstein le mettaient, comme pianiste, au même rang que son illustre frère. Il donnait chaque année à Saint-Pétersbourg des concerts très suivis, et, le reste du temps, se consacrait à l'enseignement. En 1878, Nicolas Rubinstein fut désigné officiellement pour organiser, à l'Exposition universelle de Paris, trois concerts russes. Le succès fut si considérable qu'il fallut donner un quatrième concert. N. Rubinstein s'y fit apprécier à la fois comme pianiste et comme chef d'orchestre. « Cet artiste, dit Grove, fut un compositeur non sans mérite, mais obscurci par la gloire de son frère. » D'une santé précaire, N. Rubinstein se rendit à Nice, en 1881, pour y passer l'hiver. La maladie l'arrêta en route. Il mourut à Paris, de consomption, avant d'avoir atteint sa quarante-sixième année.

ŒUVRES ORIGINALES

BOLÉRO, *la min.*, op. 13 (AD—8)......................	2 50	.... Hamelle
FEUILLETS D'ALBUM (**2**) (M et GM—2 et 4), *mi*	1 70	.... Hamelle
min. et *mi* ♭..................................	......	....
MAZURKAS (**2**), op. 11 (AD—ch. 5), *fa min*...... Ch.	2 »	.... Hamelle
POLKA DE SALON, *mi* ♭. op. 15 (AD—9)............	2 50	.... Hamelle

SCÈNE DE BAL, *Polonaise* en *ré* ♭, op. 17 (TD—12)..	2	50	.... HAMELLE
Dernière composition de l'auteur.			
La même arr. à 2 pianos pr E. Langer (AD—7)	3	»	.... —
TARENTELLE en *sol min.*, op. 14 (TD—12) ⁎	2	50	.... HAMELLE
La même, à 4 ms pr l'auteur (AD—8)⁎..................	3	»	.... —
La même arr. à 2 pianos pr E. Langer (AD—9) ⁎........	3	35	.... —
VALSE en *la* ♭, op. 16 (D—9) ⁎	2	»	.... HAMELLE
La même, à 4 ms (AD)..................................	2	50	.... —
La même arr. à 2 pianos pr E. Langer (GM—6)..........	3	»	.... —

RUMMEL

(CHRÉTIEN-FRANÇOIS-LOUIS-FRÉDÉRIC-ALEXANDRE). Né à Brichsenstadt (Bavière) en 1787, mort à Wiesbaden, en 1849. — Pianiste de premier ordre, clarinettiste, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, Chrétien Rummel fut maître de chapelle du duc de Nassau. Il a beaucoup écrit pour divers instruments à vent, mais surtout pour le piano. Parmi ses nombreuses compositions il faut citer une **Sonate** à 4 ms, op. 20, qui obtint à Vienne l'approbation de Beethoven, et un **Cours complet d'éducation** à l'usage de la princesse de Nassau dont il était le professeur. Chrétien Rummel fut le chef d'une famille de musiciens : ses deux fils, Joseph et Auguste, sa fille Joséphine et son petit-fils Frantz (fils de Joseph). Ce dernier, pianiste-virtuose célèbre, naquit à Londres en 1854, fut élève de Brassin au Conservatoire de Bruxelles, devint professeur dans cet établissement de 1872 à 1876, fit alors, d'après le conseil de Rubinstein, de nombreuses tournées de virtuose, et mourut prématurément à Berlin, en 1901. Parmi les élèves étrangers qu'a formés Chrétien Rummel, il convient de citer les frères Joseph et Édouard Gregoir, artistes belges.

RUMMEL

(JOSEPH). Né à Wiesbaden en 1818, mort à Londres en 1880. — Fils et élève de Chrétien Rummel, Joseph fut, comme son père, pianiste de la cour ducale de Nassau et chef d'orchestre du prince d'Oldenbourg qui résidait à Wiesbaden. Adolphe Henselt lui succéda dans ce poste. J. Rummel vint à Paris en 1842, y professa longtemps, mais finalement se fixa à Londres. « Il fut, dit Grove le critique anglais, un des transcripteurs et des arrangeurs les plus féconds qui aient jamais existé. En comptant les pseudonymes sous lesquels il écrivait, on arrive au chiffre de deux mille publications. » Citons : **Les Perles Enfantines** (32 mél. tirées des opéras célèbres), **Les Pâquerettes** (6 Pièces à 4 ms TF—Grus), **Les Fleurettes Dramatiques** (12 Récréations mignonnes), **Les Succès Dramatiques** (18 Fantaisies de Salon—Grus), etc., etc., et une série d'Exercices pour son enseignement.

SACHS

(JULIUS). Né à Meiningen en 1830, mort à Francfort-sur-Mein en 1887. — Pianiste et compositeur pour son instrument, élève de Rosenhain et de Kessler (de Francfort). Parmi ses œuvres de piano, citons une **Grande Suite** en *fa* ♯ *min.*, op. 40 (D—27—Kistner).

SALAMAN

(CHARLES-KENSINGTON). Né à Londres en 1814, mort à Londres en 1901. — Élève du Dr Crotch à la Royale Académie de musique, et de Charles Neate. Pianiste et compositeur, Salaman se produisit pour la première fois en public en 1828, après quoi il vint à Paris où il prit des leçons de Henri Herz. De retour à Londres, en 1833, il y donna des concerts; alla à Rome en 1846; inaugura, en 1855, des lectures sur

l'histoire du piano; et, en 1853, fut un des fondateurs de la *Royal Society of Musicians* de Londres.

Comme compositeur, Salaman se fit connaître d'abord par d'exquises chansons sur des poésies d'Horace, de Catulle et d'Anacréon, dans le texte original. Il écrivit aussi l'Ode pour le Jubilé de Shakespeare à Stratford-sur-Avon, en 1830. Ses œuvres de piano, très estimées dans son pays, ont été fréquemment exécutées dans les concerts avec grand succès.

ŒUVRES ORIGINALES

LULLABY, op. 41 (M—8)...........................	2sh	....ASHDOWN
PENSÉES DU CRÉPUSCULE, *Nocturne, si* ♭ (M—8).	2sh	....ASHDOWN
PRÉLUDE ET GAVOTTE, *si min.*, op. 47 (AD—7) *.	1sh 6	.... LEONARD
SALTARELLE, *la* ♭ (AD—13) *........................	2sh	.... LEONARD
SÉRÉNADE, *Mélodie*, tr. pr l'aut. (M—5).............	1sh 6	....ASHDOWN
TOCCATA, *fa* ♯ *min.* (D—13) *........................	2sh	.... LEONARD
VIVACITA (LA), *scherzo*, op. 9 (AD—6)..............	1sh 6	....ASHDOWN

A signaler en outre : Capriccio *mi min.*, Prélude et Gavotte, *Rondo alla giga*, Saltarelle, Toccata, etc.

SALDONI

(DON BALTASAR). Né à Barcelone en 1807, mort à Madrid en 1890. — « Un des compositeurs espagnols modernes les plus remarquables, » dit Hugo Riemann. Saldoni fut organiste, professeur de chant au Conservatoire de Madrid, et historien de la musique. Comme compositeur, il a abordé tous les genres : opéras italiens, zarzuelas espagnoles, musique religieuse, une grande symphonie : *A mi Patria* (orchestre, musique militaire et orgue), musique d'orchestre, chœurs, mélodies vocales et morceaux de piano.

SALOMÉ

(THÉODORE-CÉSAR). Né à Paris en 1834, mort à Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise) en 1896. — Organiste, pianiste et compositeur, Salomé fut élève, au Conservatoire de Paris, de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Amb. Thomas (composition). Devenu organiste du petit orgue de la Trinité, cet artiste écrivit pour l'orgue un recueil de 10 Pièces bien connu, et publia pour le piano un assez grand nombre de morceaux faciles. L'éminent critique musical et organiste anglais, Westlake Morgan, disait de Salomé : « Ses effets étaient extraordinairement délicats et agréables, et il était doué d'un rare pouvoir de composition. Ses manières modestes lui avaient attiré l'estime de tous ceux qui le connaissaient. »

ŒUVRES ORIGINALES

AUBADE, op. 38 (PM—3) *............................	1 35	.....LEMOINE
BERCEUSE, op. 36 (PM—2)............................	1 »	.....LEMOINE
LE BOCAGE, op. 51 (M—6) *.........................	2 »	.....LEMOINE
CANZONETTA, op. 61 (M—6) *.......................	2 »	.....LEMOINE
DANSE MAURESQUE, op. 34 (F—3) *................	1 70	.....LEMOINE
LES LUTINS ROSES, 6 Récréations, op. 37— (F—	......	.....LEMOINE
ch. 2) .... Ch. n°	1 »	....
1. Berceuse. — 4. Trompette et Tambour.	......	....
2. Ronde. — 5. Marine.	......	....
3. Les Petits Bergers. — 6. Galopade.	......	....
MARCHE FRANÇAISE, op. 39, n° 3 (M—4).........	1 70	.....LEMOINE
La même à 4 ms, pr L. Lemoine (PM)................	2 »	....

MORCEAUX DE GENRE (6) (PM—ch. 4) Ch. 1 35 et	2 »	.... HAMELLE
1. La Source, Valse (M—6). — 4. Le Village, Danse.		
2. Fête au Moulin, Ronde. — 5. Joyeux Printemps.		
3. Gavotte en *fa*. — 6. Marche Militaire.		
LES MYOSOTIS, *Valse de salon*, op. 47 (M—7)	2 »	.... HAMELLE
PIÈCES (2) à 4 ms, op. 40 (TF— ch. 1 et 2)... Ch. 1 et	1 70	.... HAMELLE
[Carillon, Notre-Dame-des-Flots]		
PIÈCES FACILES (4), (doig.), op. 41 (TF— ch. 2) *.		SOCIÉTÉ NLLE
[Menuet, Bourrée, Villageoise *, Valse.] ... Ch.	1 »	....(DUPONT)
SÉRÉNADE ESPAGNOLE, op. 64, posth. (M—6)	2 »	.... HAMELLE
SOURIRES D'ENFANT, op. 28, 6 *Esquisses* (doig.)	3 »	.....LEMOINE
(TF et F— ch. 2) * ... Ch.	1 »	
1. Doux Souvenirs. — 4. La Chatoyante, Valse.		
2. Badinage. — 5. Marche.		
3. Chasse. — 6. Pastorale.		
SOUVENIRS D'ENFANCE, op. 44, 6 petits morc. de	4 »	.... HAMELLE
genre (doig.) (TF—3 et 4) ... Ch. 1 ou	1 35	
1. Le Cerf-volant. — 4. Cache-cache.		
2. Colin-Maillard. — 5. Berceuse de la Poupée.		
4. Les Quatre-Coins. — 6. La Main-Chaude.		
TANTE AURORE, *Scherzo-Menuet*, op. 32 (PM—5)...	1 70	.....LEMOINE
VIEILLE CHANSON, op. 31 (PM—3)	1 70	.....LEMOINE

SAMUEL

(ABRAHAM-ADOLPHE). Né à Liège en 1824, mort à Gand en 1898. — Un des plus éminents musiciens belges. Élève du Conservatoire de Gand, puis de celui de Bruxelles, Samuel obtint, en 1845, le Grand Prix de Rome (Cantate *La Vendetta*). Compositeur, théoricien et écrivain musical, il fut professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles, puis, en 1877, directeur du Conservatoire de Gand et membre de l'Académie royale de Belgique. Comme compositeur, on doit à Ad. Samuel 5 opéras et opéras comiques, plusieurs cantates, un oratorio (1883), de la musique chorale, des motets, de nombreuses mélodies, de la musique de chambre, des fragments symphoniques (*Roland à Roncevaux*), une ouverture de concert (1843), et 7 symphonies, dont la 7e, *Christus*, avec chœurs (1893), est considérée comme son chef-d'œuvre [1]; enfin de la musique de piano (Voir ci-dessous), plus l'**Analyse rythmique**, *École pratique de lecture musicale en deux parties* (TF et progr., chez Schott) [2], et un **Livre de lecture musicale** (400 airs nationaux). Maheureusement les grandes œuvres de Samuel ne sont pas transcrites pour le piano. Beaucoup ne sont même pas publiées!...

Ad. Samuel fut le créateur des Concerts populaires de musique classique en Belgique.

ŒUVRES ORIGINALES

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE (F—30) [Exercices et	3 50	.......BEYER
24 petits morceaux.]		

(1) Cette œuvre considérable a été réentendue avec admiration, en avril 1904, aux concerts du Conservatoire de Gand, sous la direction de M. Emile Mathieu, successeur d'Ad. Samuel. Déjà, la 5e symphonie de l'auteur, exécutée pour la première fois en France, aux concerts artistiques d'Angers, donnait lieu à cette élogieuse appréciation de M. Louis de Romain : « La symphonie d'Ad. Samuel est une œuvre de large envergure et dans laquelle l'élément moderne se fond admirablement avec les traditions classiques. Comme parties particulièrement bien traitées, je veux citer le magnifique *Largo* du début ; l'*Andante* m'a paru superbe et d'une grande richesse mélodique, et le *Scherzo* me semble devoir être considéré comme une des plus belles pages symphoniques de ce genre écrites depuis les admirables scherzos de Beethoven. »

(2) Voir, au 3e volume de cet ouvrage, le chapitre de la lecture.

PETITE MÉTHODE, *Introd. à la Méthode élément.* (extrêm. F—37) ⁎	3 50	.......BEYER
Exercices et Petits airs destinés à l'enfant, avec une partie d'accomp. pour le maître. Excellent comme exercice de lecture à 4 ms.		
PIÈCES (12), op. 52. *Complément à la Méthode élément.* (F et PM—ch. 2 ou 4). N° 2. Gavotte en *sol;* n° 7. Menuet, *fa* .... Ch. numéro, 1 ou	1 75	.......BEYER
SONATINES (3) à 4 ms (sur 5 notes), op. 13. N° 1, en *fa* (F—14); 2. *sol* (PM—12) ⁎; 3. *mi* (F—12)....... Ch.	3 »	......SCHOTT

SCHACHNER

(RUDOLF-JOSEPH). Né à Munich en 1821, mort à Reichenhall en 1896. — Pianiste et compositeur, élève de J.-B. Cramer et de Henselt, Schachner se fit applaudir comme virtuose en Allemagne et en France, puis résida à Londres comme professeur de piano, et s'y fit une grande réputation. Schachner se fixa plus tard à Vienne et y écrivit l'oratorio *le Retour d'Israël de l'Égypte,* qui est considéré comme son chef-d'œuvre. On lui doit deux concertos pour le piano et nombre de pièces pour cet instrument.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTSTUCK, *fa min.*, op. 6 (TD—21)...........	3m	...HASLINGER
Exécuté par l'auteur aux Concerts du Conservatoire de Paris.		
FANTAISIE (GR.), *ut ♯ min.*, op. 15 (D—14)..........	2m	...HASLINGER
CHASSE (LA), en *mi ♭*, op. 12 (D—13)................	2m 30	...HASLINGER
POÉSIES MUSICALES. 1er liv., op. 8, Rhapsodie *la ♭* (AD—7). 2e liv. op. 9, Nocturne, Impromptu, Romance (M—9)........ Ch. liv.	2m	...HASLINGER

SCHAD

(JOSEPH). Né à Steinach (Bavière) en 1812, mort à Bordeaux (France) en 1879. — Pianiste, organiste, chef d'orchestre et compositeur, Schad vécut longtemps en Suisse, notamment à Morges, puis à Genève, où il fut attaché au Conservatoire. Il se fixa ensuite en France et résida à Bordeaux comme professeur de piano. Parmi ses compositions pour cet instrument, il faut citer : **Fleur des Alpes**, *tyrolienne variée,* op. 39 (AD—6; Heugel); **Valse du Désir**, variée, op. 41 (AD—12, Heugel); **Tarentelle**, op. 55; **Les Octaves**, *Étude de concert,* op. 60; **Concerto**, op. 62 (tous trois chez Ravayre-Raver, à Bordeaux); **La Mouche**, op. 83; **Frantzia**, *ballet en 2 Suites,* op. 90 (Schott), etc., etc.

SCHMITT

(Dr ALOYS). Né à Erlenbach-sur-le-Mein en 1788, mort à Francfort-sur-le-Mein en 1866. — D'abord élève de son père qui était cantor à Obernburg, puis de J.-A. André (d'Offenbach), Aloys Schmitt devint un professeur de piano très recherché et dont la réputation s'étendit au loin. Il vécut à Francfort jusqu'à sa mort, sauf un séjour à Berlin et un autre à Hanovre (1825-29), où il était pianiste du duc de Cambridge. Les compositions d'Aloys Schmitt pour l'enseignement du piano furent célèbres et se jouent encore en Allemagne. Il faut citer ses **Études**, op. 16, 55, 62, 115; sa **Méthode du jeu de piano**, op. 114, 22 sonates et sonatines, 16 sonates à 4 ms, 4 concertos et plusieurs concertstücke pour piano et orchestre, une **Rhapsodie** op. 67, 15 livres de variations, une fantaisie pathétique, 2 allégros brillants, des rondos, etc. A. Schmitt a écrit en outre des ouvertures pour orchestre, des quatuors, des messes, des oratorios et des opéras. Parmi les élèves d'Aloys Schmitt, beaucoup devinrent des maîtres : il faut nommer surtout Ferdinand Hiller, le célèbre musicien, ami de Mendelssohn.

ŒUVRES ORIGINALES

EXERCICES ET ÉTUDES, op. 16 en 3 liv. (nº 2467abc).	......	......Peters
Sép., **1er Livre**, **Exercices prép.** pr l'indépend. et l'égalité des dgts, rev. pr Ruthardt (M—13). (nº 2467a).	» 70	...... —
Les mêmes rev. pr Bern. Wolff................ (nº 416).	» 70	.Steingräber
Les mêmes................................ (nº 2197).	» 70	.....Litolff
Les mêmes rev. pr Epstein ....(*Édit. Univ.*, nº 278).	» 70	Weinberger
2e Livre, 20 Études rev. pr Ruthardt (M et GM—24) .... (nº 2467b).	1 35	......Peters
3e Livre, 29 Études rev. pr Ruthardt (GM et AD—46). .... (nº 2467c).	1 35	......Peters
ÉTUDES en forme de **PRÉLUDES**, en 2 liv., op. 115,	......	...Costallat
1er Livre (M et GM—19) dont 3 Fugues à 2 part.......	......	....
2e Livre (AD—22)................................	......	....
Ces Études sont actuellement épuisées, paraît-il.		
MÉTHODE DU JEU DE PIANO, en 2 liv., op. 114.	......	...André (O)
1er Livre (PM—29), Exercices et 32 Études...........	4m 20	... —
2e Livre (M—20), 19 Études.......................	3m 20	... —
SONATE en *sol*, à 4 ms, op. 58, nº 1 (M—5)...........	1m 50	...André (O)
SONATINES (3), op. 11 (F et PM—12) (pas doigtées)...	1m 50	...André (O)

SCHMITT (GEORG-ALOYS). Né à Hanovre en 1827, mort à Dresde en 1902. — Élève de son père, Aloys Schmitt, et de Vollweiler. Pianiste, chef d'orchestre et compositeur, Georg-Aloys fit, avec succès, de nombreuses tournées de concerts. En 1857, il fut nommé chef d'orchestre de la cour à Schwerin et y resta jusqu'en 1892. Il mourut comme *Kapellmeister* de la cour de Saxe, en dirigeant, à la Société Mozart, de Dresde, l'exécution d'une de ses œuvres. G.-A. Schmitt a écrit des opéras, de la musique symphonique, un trio, des pièces vocales et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTSTÜCK en *ut* pr 2 pianos, op. 23 (AD—23 en part.)................................	6m	. Schlesinger ....

SCHMITT (JACOB-JACQUES). Né à Obernburg (Bavière) en 1803, mort à Hambourg en 1853. — Frère cadet et élève d'Aloys Schmitt, pianiste, professeur et compositeur, J. Schmitt a publié un opéra, des sonates de violon, une méthode de piano, des études, op. 37, 271; **4 Études de Concert**, op. 330 (AD et D—22—Schuberth); des **sonatines** : op. 29, en *si*♭ (F—5), op. 83, 84, 207; **8 sonatines** : op. 248 et 249 (F et PM—33—édit. pop. Schuberth); d'autres **sonatines instructives** à 4 ms* : op. 31 (F—3—André); op. 118 (F—5—André), op. 208 et 209, en 2 liv. (TF à PM—15 et 14—Litolff, nos 1497 et 1498). Il faut citer aussi de ce compositeur son op. 325, **Musikalisches Schatzkaestlein** (*Cassette Musicale*), 100 petites mélodies transcrites (airs populaires et fragments d'airs d'opéras) (TF, F et PM—46—Peters, nº 2715; ou Litolff, nº 2104; ou édit. Univ., nº 314).

SCHNYDER DE WARTENSEE (XAVER). Né à Lucerne en 1786, mort à Francfort-sur-le-Mein en 1868[1]. — Fut pendant quelque temps professeur de musique à l'Institut Pestalozzi à

(1) Selon M. Hugo Riemann ; M. A. Soubies place la mort à Lucerne.

Yverdon, et, en 1817, se fixa à Francfort où il occupa une grande situation musicale. Cet artiste a écrit un opéra féerique, un oratorio, des cantates, de la musique chorale, des *lieder*, deux symphonies et de la musique de piano. « Il mérite d'être placé parmi les musiciens remarquables de son pays, » dit M. A. Soubies, dans *la Musique en Suisse*.

SCHUBERT (CAMILLE). — Pseudonyme de Camille Prilipp, l'ancien éditeur de musique du boulevard des Italiens, né vers 1810, auteur d'environ 400 publications pour chant ou piano, d'une messe solennelle exécutée en 1855 à Saint-Eustache, et d'un grand nombre d'arrangements et de transcriptions d'œuvres classiques.

SCHULHOFF (JULIUS). Né à Prague en 1825, mort à Berlin en 1898. — Célèbre pianiste et compositeur. Élève de Kisch, de Tedesco et de Tomaschek, le jeune Schulhoff commença la carrière de virtuose avant l'âge de quatorze ans. Après s'être fait applaudir à Dresde et au « Gewandhaus » de Leipzig, il vint à Paris, y reçut les conseils de Chopin et y donna un premier concert en 1845. Le monde musical parisien rendit justice à son talent tout de poésie, de délicatesse et d'originalité, et le plaça au rang des plus célèbres virtuoses de l'époque. Schulhoff entreprit alors de nombreuses tournées triomphales à travers l'Europe et revint ensuite se fixer à Paris, où il s'adonna à l'enseignement et à la composition. En 1870, comme tous les étrangers, il quitta la France et s'établit à Dresde. Vers 1890, il se fixa définitivement à Berlin.

Les nombreuses compositions de Schulhoff, exclusivement pour le piano, sont très bien écrites pour l'instrument, toujours mélodiques et jamais banales. Elles obtinrent à Paris, comme ailleurs, le plus grand succès. Le réputé pianiste Joseph Wieniawski est devenu le gendre de Schulhoff.

ŒUVRES ORIGINALES

AIRS BOHÉMIENS, Capr. en *mi* ♭, op. 10 (D—16) ✶..	3 »	....SULZBACH
Les mêmes, à 4 ms, pr Decourcelle	3 35	.... —
Les mêmes, à 2 pianos par Lack, (D—15)	4 »	.... —
AUBADE en *mi*, op. 42 (AD—8)	2 »	....SULZBACH
AUPRÈS DU BERCEAU, op. 43 (M—6) en *fa*.......	2 50	....SULZBACH
BALLADE, op. 41 (D—8)	2 »	....SULZBACH
CAPRICE sur des **Thèmes hongrois**, op. 37 (D—12).	3 »	....SULZBACH
Le catalogue de l'éditeur porte op. 33, mais un morceau édité chez Lemoine, *Impromptu-Polka*, porte aussi op. 33 (?).		
CARNAVAL DE VENISE (LE), op. 22 (D—13)	3 »	...COSTALLAT
Introd., Thème et Var. qui ont eu, dans leur nouveauté, un succès prodigieux.		
Le même, arr. à 8 ms pr Herbert......................	5m 50	......SCHOTT
CHANSON DES PAYSANS DE BOHÊME, op. 25 (M—6)	1 70	.....LEMOINE
CHANSON SLAVE; op. 52 (GM—5) ✶............	1 70	....SULZBACH
CHANT DU PÊCHEUR, op. 32 (AD—8)............	2 »	.....LEMOINE
ÉTUDES DE CONCERT (12), op. 13 (D—43).........	5 »	.....LEMOINE
ou en 2 liv.............................. Ch. liv.	3 »	..... —
Nº 6, sép. **Le Trille**, *sol* ♭, arr. à 2 pianos pr Pflughaupt (AD—4). Le 1er piano est l'étude originale........	1m 75	......SCHOTT

GALOP DE BRAVOURE, op. 17 (D—11)	2 50	Lemoine
Le même, arr. à 4 ms par H. Lemoine (GM—9)	3 »	—
Le même, arr. à 8 ms par Horn	4m »	Schott
IDYLLES (3), op. 23, nº 1, Chant du Berger (M—3) ✶; 2, Dans les montagnes (AD—6); 3, Danse rustique (D—5)	2 50	Lemoine
IDYLLES (3), op. 27, nº 1, Près de la Fontaine (M—6).	1 70	Sulzbach
IMPROMPTUS (3), op. 8, nº 2, Chanson à boire (M—10)	2 »	Costallat
IMPROMPTUS (2), op. 14, nº 1, Berceuse (PM—4)	1 35	Lemoine
IMPROMPTUS HONGROIS, op. 54 (GM—6) ✶	1 70	Sulzbach
MAZURKAS (4) en 2 liv., op. 5 (M—ch. 4 ou 5). Nº 1, en *fa*; 2. en *mi*	1 70	Lemoine
Les mêmes, arr. à 8 ms pr Horn en 2 liv. ...... Ch. liv.	3m 75	Schott
MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES, op. 46, sur des Mélodies russes-bohémiennes (GM—8)	2 50	Sulzbach
MORCEAUX (6) de musique intime, en 2 liv.,	3 »	Sulzbach
op. 53 ...... Ch. nº, 1 à	2 »	
1. Berceuse (M—2). 2. Conte d'enfants (M—6). 3. Recueillement (GM—4)✶. 4. Tendresse (M—4) ✶. 5. Conte romantique (AD—4). 6. Une valse (AD—6) ✶		
NOCTURNE, *la* ♭, op. 11 (AD—7)	2 »	Sulzbach
NOCTURNE (4e), op. 40 (AD—6)	1 70	Sulzbach
ONDINE (L'), *Idylle*, op. 35 (GM—9) ✶	2 50	Sulzbach
POLONAISE, op. 44 (TD—14)	3 »	Sulzbach
SONATE en *fa min.*, op. 37 (D, AD, TD—22) ✶ [Al., And., Finale.]	5 »	Sulzbach
Morceau donné pour le concours des prix du Conservatoire, en 1854 (classe des hommes).		
SOUVENIRS DE KIEFF, *Mazurka*, op. 39 (AD—6)	1 70	Sulzbach
SOUVENIRS DE VARSOVIE, *Mazurka*, op. 30 (GM—4) ✶	1 70	Sulzbach
SOUVENIR DE VIENNE, *Nocturne*, op. 28 (M—5).	1 70	Sulzbach
STYRIENNES (2) ET 1 MAZURKA, op. 18 (M—	2 50	Lemoine
ch. 5) ...... Ch.	1 70	
TARENTELLA, en *la*, op. 34 (D—10)	2 50	Sulzbach
TOURNOI (LE), *Gr. Étude* en *ut min.*, op. 12 (TD—7)	2 »	Sulzbach
TRILLE (LE) (V. 12 *Études de concert*, op. 13)	3 »	Lemoine
VALSE (GR), op. 6 (AD—12) ✶	2 50	Lemoine
La même, à 4 ms pr l'aut. (GM)	3 »	—
La même, arr. à 8 ms pr Horn (GM)	4m 75	Schott
VALSE (2e) brill., op. 20 (AD—9) ✶	2 50	Gregh
La même, à 4 ms pr l'aut. (GM)	3 »	—
La même, à 8 ms pr Horn (GM)	4m 50	Schott
VALSE (3e) brill., op. 48 (D—12)	2 50	Sulzbach

TRANSCRIPTIONS

TRANSC. CLASSIQUES (6) en 3 liv. (AD et D)		Sulzbach
(Bach, Haydn, Mozart, Beethoven) ...... Ch. liv.	2 50	
(Voir 1er vol. de ce *Répertoire*, Auteurs classiques.)		
Menuet extr. de la Symph. en *mi* ♭ (Mozart) (AD—4) ✶.	2 »	Sulzbach
La même, transc. arr. à 4 ms pr Rummel (M)	2 »	Sulzbach
Air et Gavotte en *ré* (J. S. Bach) (D—9)	2 »	Sulzbach

SCHUMANN (Mme CLARA-JOSÉPHINE). Née à Leipzig en 1819, morte à Francfort-sur-le-Mein en 1896. — Pianiste et compositeur, Clara Schumann était fille et élève de Friedrich Wieck, le maître de Robert Schumann [1]. Dès l'âge de neuf ans elle se faisait entendre avec succès en public et jouait de mémoire, avec orchestre, les concertos de Mozart et de Hummel. Plus tard elle excella, dit-on, dans l'interprétation des œuvres de Beethoven. Ce fut vers 1837, époque de ses fiançailles avec Robert Schumann, que son talent prit tout son essor. Elle fit alors sensation à Vienne, à Berlin, à Paris. Après son mariage elle s'adonna surtout à l'interprétation des œuvres de son mari. « On sait quelle heureuse influence Mme Schumann exerça sur le compositeur. Ce fut une vie intime toute faite d'amour, d'abnégation et de sacrifice, adorable idylle d'éternelle jeunesse, que la mort de l'artiste devait si tragiquement assombrir. La lecture de la correspondance et des écrits de Schumann peut seule donner une idée de la passion exaltée qui unissait ces deux êtres admirables, si bien faits pour se comprendre et se chérir [2]. »

Après la mort de son mari, Mme Schumann vécut pendant quelques années près de sa mère, à Berlin, et alla ensuite s'établir à Wiesbaden. Mais elle reprit bientôt la carrière de la virtuosité, à la fois pour élever sa jeune famille et pour faire connaître, dans toute l'Europe, l'œuvre de son mari. Elle publia les manuscrits du compositeur, revisa les nouvelles éditions et transcrivit ses plus beaux *lieder*.

Mme Schumann a publié aussi un certain nombre d'œuvres personnelles. Un trio (cordes), op. 17, 3 sonates de violon, op. 22, des lieder, op. 12 [3], 13 et 23, et des morceaux de piano. On y trouve la couleur schumanienne féminisée, avec moins de difficulté dans l'exécution. Outre les œuvres énumérées plus bas, il faut citer des **Caprices** en forme de Valses, **4 Polonaises**, une **Romance variée**, les **Soirées Musicales**, des **Valses Romantiques**, des **Variations de Concert** sur la Cavatine du *Pirate* et d'autres **Variations de Concert** intitulées *Hexentanz* (Danse de la *Sorcière*). De 1878 à 1892, Mme Schumann fut premier professeur de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort-sur-le-Mein, puis se consacra à l'enseignement privé. Miss Fanny Davies, la célèbre pianiste anglaise que Paris applaudit chaque hiver, est une de ses élèves.

ŒUVRES ORIGINALES

ANDANTE ET ALLEGRO (GM—5) en *sol min.* et *si* ♭.	1m	..SCHUBERTH
CADENCES pr les Concertos de Beethoven, et 2 Cadences pr le Concerto en *ré min.* de Mozart..................	3m	Rieter-Biedermann
PIÈCES FUGITIVES (**4**), op. 15 (M—10) [en *fa, la min., ré*★, *sol.*]............................ (Ath.)	1 35	...BREITKOPF
PRÉLUDES ET FUGUES (**3**), op. 16 (AD et D—13), [*sol min., si, ré min.*]........................ (Ath.)	2 70	...BREITKOPF
ROMANCES (**3**), op. 11 (AD—13)............... (Ath.)	2 50	...COSTALLAT
ROMANCES (**3**) op. 21, déd. à Brahms (AD—17)★ [*la min., fa, sol min.*]............................ (Ath.)	4 »	...BREITKOPF
SCHERZO (**1er**), *ré min.*, op. 10 (D—8).......... (Ath.)	2 70	...BREITKOPF
SCHERZO (**2e**), *ut min.*, op. 14 (D—8)........... (Ath.)	2 70	...BREITKOPF
SOIRÉES MUSICALES, 6 Pièces, op. 6 (M et AD—ch. 6). [1. Toccatina, 2. Nocturne, 3. et 4. 2 Mazurkas (AD—ch. 4), 5 Ballade, 6. Polonaise]............. Ch.	1 50	...COSTALLAT
VARIATIONS sur un thème de Rob. Schumann, *fa* ♯ *min.* op. 20 (D—13)★......................... (Ath.)	2 70	...BREITKOPF

(1) Voir dans le 1er volume de ce Répertoire la notice concernant Schumann.

(2) F. de Ménil. *Progrès Artistique*, 1896.

(3) Sur les 12 poésies de Rückert mises en musique par Robert et Clara Schumann, les numéros 2, 4 et 11 sont de Clara Schumann.

SECHTER (SIMON). Né à Friedberg (Bohême) en 1788, mort à Vienne en 1867. — Élève de Kozeluch et de Hartmann, Sechter devint un très célèbre professeur de contrepoint, fut membre de la Chapelle Impériale et organiste de la Cour, professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire des *Amis de la musique*. L'œuvre principale de Sechter est un traité de composition. Il a écrit en outre de la musique religieuse, 2 quatuors pour cordes, des pièces pour l'orgue et pour le piano, entre autres des **Danses en contrepoint,** op. 13, une **Fugue** sur *l'hymne autrichien* de Haydn, **24 Fugues à 4 ms sur des airs nationaux et airs comiques**, op. 55, en 4 liv., « ouvrage très amusant! » dit Grove.

Sechter fut le maître de contrepoint de Schubert, Thalberg, Döhler, Henselt, Berens, Brückner, Kullak, Koehler, Vieuxtemps, etc., etc.

SEELING (HANS). Né à Prague en 1828, mort à Prague en 1862. — Pianiste et compositeur pour son instrument, Seeling fit des tournées artistiques en Italie et en Orient, et revint mourir prématurément dans son pays natal. « La musique de Seeling est très séduisante, » dit Grove dans son *Dictionnaire de musique*. « Il a laissé des *Études de virtuosité* non sans valeur, » dit H. Riemann.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLÉGRO, *ré min.*, op. 5 (D—11).....................	2 50	.... HAMELLE
ALLÉGRO DE CONCERT en *mi ♭ min.*, op. 19, posth. (D—16)..	3m	Rieter-Biedermann
ÉTUDES DE CONCERT (**12 GR.**) en 2 liv., op. 10,	......	.... HAMELLE
déd. à Mme Szarvady ((TD et D—ch. 3 à 6)... Ch. liv.	5 »	....
.... Ch. no 1 à	2 »	....
Les mêmes rev. et doig. pr O. Thumer.......... Ch. liv.	1sh	.... AUGENER
Les mêmes, en 1 vol. rev. et doig. pr Clemens Schultze.	1 35	..... LITOLFF
(TD et D—50) [no2. Appassionato, *mi ♭ min.* ⁎, 3. Danse de Gnomes; 6. Au Nuage; 7. Chant de Printemps]. (no 2040)	......	....
No 2, sép., *mi ♭ min.*, rev. et doig. pr Herm. Scholtz (GD—6) ⁎............................ (no 919)	» 80	. STEINGRÄBER
IDYLLE en *la*, op. 6 (GM—9).........................	2 »	.... HAMELLE
LORELEY, *pièce carac.*, *mi ♭*, op. 2 (D—8) ⁎...........	2 »	.... HAMELLE
PIÈCES CHOISIES (**4**) rev. et doig. pr Clemens Schultze (no 2039).......................................	1 »	..... LITOLFF
1. Loreley, op. 2 (D—7) ⁎. (*La même* que ci-dessus). 2. Impromptu, *ré ♭*, op. 8, no 1 (GM—3). — 3. Romance, *sol ♭*, op. 8, no 2 (GM—4). 4. Barcarolle, *mi min.*, op. 9 (GM—4) ⁎.	......	....
MAZURKAS (**3**), op. 4 (M—3, 3, 5); *sol min.*, *sol ♯ min.* et *la ♭*..	2 50	.... HAMELLE
MAZURKAS (**3**), op. 15, posth. (GM—10)............	2m	Rieter-Biedermann
MEMORIEN EINES KUNSTLERS (*Mémoires d'un artiste*), poème symph. pr piano; 10 Pièces en 2 liv., op. 13. — 1er liv. (AD et D—19) [1. *mi* (AD—5) ⁎, 2. *ré* (M—2) ⁎, 3. *sol ♭*, 4. *mi ♭ min.*]. 2e liv. (D et TD—26) [5. *sol ♭* (TD—9) ⁎, 6. *fa*, 7. *sol ♭*, 8. *la min.*, 9. *mi ♭ min.* (Marche funèbre), 10. *sol ♭* (Apothéose)].........	......	.... SENFF
.... Ch. no sép, 0m50 à 1m50... Ch. liv.	3m	....

NOCTURNE, op. 3 en *la* ♭ (AD—6)	1 70	Hamelle
NOCTURNE, *ré* ♭, op. 12 (AD—9)	1m 50	Senff
POÉSIES (2), op. 7 (AD et D—3 et 10)*; Largh., *mi* ♭ et Appass. *ut* ♯ *min*	2m	Senff
SCHERZO *sol min.*, op. 17, posth. (D—10) (publ. en 1872).	2m	Rieter-Biedermann
SCHILFLIEDER, op. 11, 5 Pièces d'après les poésies de Lenau (AD et D—25)* [1. Lento, *mi min.* (D—7), 2. Appass., *ut* ♯ *min.* (D—5)*, 3. Largh., *sol min.* (AD—3), 4. Appass., *si* ♭ *min.* (D—5), 5. And., *ut* ♯ *min.* (D—5)].	4 »	Hamelle (Senff)

SEISS (ISIDORE-WILHELM). Né à Dresde en 1840, mort à Cologne en 1905. — Son frère, qui était musicien de la Chambre royale, le remit d'abord entre les mains de Fr. Wieck (le père de Clara Schumann), puis l'envoya à Leipzig pour y recevoir les leçons de Hauptmann, le célèbre théoricien. P. Seiss entreprit ensuite des tournées de concerts comme pianiste-virtuose. A Cologne notamment, son succès fut tel que Hiller, alors directeur du Conservatoire de cette ville, lui confia une classe dans cet établissement. Il y reçut, en 1878, le titre de professeur. « J. Seiss est un compositeur et un critique de beaucoup de goût, surtout en ce qui concerne la musique de piano, » dit Hugo Riemann. « Ses compositions originales sont, pour la plupart, d'ordre didactique. » Citons les **3 Sonatines**, op. 8, en *ré*, *sol min.* et *sol* (PM—ch. 9 et 10*—Schlesinger), toutes les trois très intéressantes et très bien écrites pour l'instrument; **Études de Bravoure**, op. 10, dont le rondo *Quasi Perpetuum mobile* en *sol min.* (D—11), la **Fantaisie** en forme de *toccata* en *ut*, op. 11, les **Préludes**, op. 12, etc. Seiss a fait, en outre, de nombreuses revisions d'œuvres classiques.

SILVA (DAVID POLL DA). Né à Saint-Esprit, près Bayonne (Basses-Pyrénées) en 1834, mort à Clermont (Oise) en 1875. — « Un des compositeurs à la fois les plus féconds et les plus originaux de notre époque, » dit M. Ad. Jullien (Dictionnaire Grove).

Poll Da Silva vint à Paris en 1854, déjà presque aveugle. Il le fut tout à fait un peu plus tard et dut dicter toutes ses compositions. Ce fut sa mère, excellente musicienne, qui nota, au fur et à mesure qu'elles lui venaient, toutes les inspirations de son fils.

Poll Da Silva a considérablement écrit : opéras, oratorios, cantates, symphonies, suites d'orchestre, ouvertures, musique de chambre, musique chorale et vocale, enfin musique de piano. — Une grande partie de cet œuvre est restée manuscrite. Citons la **Berceuse** en *la*, op. 46 (PM—5—Joubert), **Fleurs et Sourires**, Pensées musicales en 4 Suites, op. 18 et 24 (M et GM—ch. liv. 9 ou 10—Costallat), **Pensées intimes** en 4 Suites, op. 47 et 48 (Joubert), etc.

SLOPER (LINDSAY). Né à Londres en 1826, mort à Londres en 1887. — Pianiste et compositeur pour son instrument; élève de Moschelès, puis, en Allemagne, d'Aloys Schmitt et de Vollweiler. Sloper vécut à Paris pendant plusieurs années et se lia étroitement avec Stephen Heller à qui il dédia une série d'Études, op. 3 et op. 13. De retour dans sa ville natale, où il se fixa définitivement, Sloper acquit promptement, comme professeur et comme virtuose, une grande réputation. En 1880, une classe de piano lui fut confiée à l'École du Guildhall.

ŒUVRES ORIGINALES

BALLABILE, *Scherzo* à 4 ms. op. 73 (M—5)..........	1 75	......SCHOTT
DUO (GR.), à 2 pianos, en *mi min.*, op. 9 (AD—16).....	5sh	....ASHDOWN
MILLE (LES) ET UNE NUITS, paraphrase sur la Valse de Strauss (AD—10) (déd. à Heller).............	2sh	...WILLIAMS
NOCTURNE A 2 VOIX, en *fa*, op. 56 (M—5)........	1sh 6	....NOVELLO
ZINGARA, pièce caract., op. 44 (M—9) en *la min*......	1sh	...WILLIAMS

SMETANA

(FRIEDRICH). Né à Litomysle (Bohême) en 1824, mort à Prague en 1884. — Célèbre compositeur tchèque, Smetana fut aussi un pianiste remarquable et précoce (il se faisait entendre en public à l'âge de six ans). D'abord élève de Proksch, il alla à Weimar, en 1848, pour se perfectionner sous la direction de Liszt. De retour à Prague, Smetana y fonda une école de musique et, en 1856, devint directeur de la Société Philharmonique de Goteborg. Il quitta cette ville après avoir perdu sa jeune femme, la pianiste Katharina Kolar, trop éprouvée par les rigueurs du climat. Après une tournée de concerts en Suède, il revint à Prague et fut nommé, en 1866, chef d'orchestre du Théâtre national; mais il dut abandonner ses fonctions en 1874, ayant, comme Beethoven, complètement perdu l'ouïe.

« La Bohême a eu successivement deux musiciens, Skraup et Smetana, par qui s'est accomplie une très caractéristique évolution et qui se sont résolument efforcés d'émanciper l'art musical de leur patrie, de lui prêter une physionomie indépendante, fortement empreinte des aromes de la race, de la couleur du pays. En ce sens, Skraup a été l'initiateur [1]. A son œuvre, déjà intéressante à ce point de vue, a immédiatement succédé celle de Smetana, plus significative, plus complète et où le caractère ethnique se dessine plus énergiquement [2]. » Les compatriotes de Smetana le considèrent non seulement comme un des plus grands musiciens de son temps, mais comme le plus grand musicien de son pays et le compositeur vraiment national. Smetana fut, pour les Tchèques, le « barde national qui donna à la Bohême ressuscitée l'œuvre attendue où se reflète l'âme de la nation dans ses joies comme dans sa douleur [3] ».

Smetana a beaucoup écrit. D'abord des opéras tchèques : *Les Brandebourg en Bohême* (1863), « qui souleva un véritable enthousiasme patriotique »; *La Fiancée vendue,* le plus populaire de ses opéras (1866); *Dalibor* (1867); *Les deux Veuves* (1874); *Le Baiser*, que certains critiques regardent comme sa meilleure production dramatique (1876); *Le Secret* (1878); *Libussa,* « qui jette l'éclat le plus intense sur l'œuvre de Smetana » (achevé en 1871, représenté en 1881, à l'inauguration du Théâtre-National de Prague); *Le mur du Diable* (1882), dernière œuvre dramatique du maître [4]. — Des poèmes symphoniques : *Le camp de Wallenstein*, *Richard III, Le comte Hakon;* un cycle en six parties : *Ma Patrie,* « œuvre magistrale, inspirée de la légende, de l'histoire et de la beauté naturelle de la Bohême. » — De la musique d'orchestre : une *Ouverture solennelle* en *ré,* une *Symphonie triomphale* (1853), *Le Carnaval de Prague*, *Marche de Fête* à la mémoire de Shakespeare, pour le 300e anniversaire de sa naissance. — De la musique de chambre, dont le célèbre quatuor *De ma vie,* « belle et touchante page, brillante de couleur, qui est l'autobiographie du maître. » — Enfin de la musique chorale, des mélodies vocales et des œuvres de piano.

(1) Skraup (mort en 1862) est l'auteur de la chanson : *Où se trouve ma Patrie?* qui est devenue l'hymne national de la Bohême.

(2) A. Soubies, *La Musique en Bohême.*

(3) Henri Hantich, *Revue Musicale,* 1er décembre 1904 (ainsi que les citations du paragraphe suivant).

(4) Tous ces opéras eurent leur première représentation à Prague. Le 30 mai 1896, pour le 40e anniversaire de la *Fiancée vendue*, on donnait la 440e représentation de cet opéra, et en août 1905, le nom de Smetana se trouvait affiché pour la millième fois. Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles a donné, pendant l'hiver 1907, la première représentation en langue française de la *Fiancée vendue*.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM DE PIANO (AD et M—26). N° 1. Robert Schumann, allegro en *mi* pr Smetana (AD—3)...		.... URBANEK
Cet album comprend des Pièces de divers auteurs tchèques rev. par les professeurs du Conservatoire de Prague.		
DANSES TCHÈQUES (**10**), en 5 liv. [D et AD—ch. liv. 10 à 13)* ... Ch. liv.	3^{m}	.... URBANEK
1.-2. Furiant, Slepička. 7.-8. Hulán, Obročák.		
3.-4. Oves, Medved. 9.-10. Sousedská, Skočná.		
5.-6. Cibulicka, Dupák. *Les mêmes,* plus 4 polkas..	20^{m}	.... —
FEUILLES D'ALBUM (**6**), op. 2 (M et AD—11)......	2^{m}	.... URBANEK
1. Prélude, *ut.* 4. Al., *mi min.*		
2. Chanson, *la min.* 5. Mod., *ré.*		
3. Vivace, *sol.* 6. And., *si min.*		
RÊVES, 6 morc. caract. en 2 liv., op. 1 (AD et D—ch. liv. 20)* ... Ch. liv.	4^{m} 50	..... SIMROCK
1. Bonheur éteint. 5. Près du Château.		
2. Consolation. 6. La Fête des Paysans Bohémiens (TD—9) (genre Rhapsodie hongroise).		
3. En Bohême (D—8).		
4. Au salon.		
N°s 3 et 6 plus originaux, n°s 2 et 5 plus expressifs.		

TRANSCRIPTIONS

DE MA VIE (Voir *Quatuor*)*...		.... URBANEK
FIANCÉE VENDUE (**LA**) (Opéra), extr.: **Ouverture** en *ut*, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—9)*...	3^{m}	BOTE ET BOCK
Furiant, *fa*, extr. tr. à 4 ms pr B. Wolf (M—4).......	1^{m} 50	—
Marche, *ut*, tr. à 4 ms pr Jos. Karbulka (PM—2)......	1^{m} 20	—
MARCHE DE FÊTE, *mi*, op. 20, pour le jubilé de Shakespeare (orch.) tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—8)...	3^{m}	.... WETZLER
La même, tr. à 2 ms pr Kàan ...	2^{m} 50	.... —
MA PATRIE (Un Cycle), poème symph. (orch.) en 6 parties. N°s 1 et 2, tr. à 4 ms pr l'aut.*...		.... URBANEK
1. **Vysehrad** (AD—12)*. Lento en *mi* ♭, puis Al. vivo.	6^{m}	... —
Le même, pour 2 pianos, pr Trnecek...	5^{m}	... —
2. **Vltava** (D—15)*. Al. *mi*...	6^{m}	... —
Le même (**Vltava**), en trans. de concert pr Henri de Kàan (GD—31)*...	7^{m}	... —
Le même (**Vltava**), transc. de concert pr 2 pianos pr H. Trnecek (TD—34 en part.)*...	8^{m}	... —
OUVERTURES tr. à 4 ms pr von Wöss ou pr l'auteur (M—ch. 3 à 7), (les n°s 1 et 5 tr. pr l'auteur). Ch. 1^{m} 20 à	2^{m} 50	WEINBERGER
Libussa (M—5), Le Baiser (M—6), Le Secret (M—7); Dalibor (Prélude du 2e acte (M—2*), Le mur du Diable (M—3)...		
Les mêmes à 2 ms... Ch. 0,75 à	1^{m} 50	—
POÈMES SYMPH. (**3**) (orch.), tr. à 4 ms pr Klicka..		..... SIMROCK
1. **Camp de Wallenstein** (D—15), *ré*...	6^{m}	..... —
2. **Richard III** (D—15) *la min*...	6^{m}	..... —
3. **Le Comte Hakon** (AD—13)*, *ut min*...	6^{m}	..... —
QUATUOR en *mi min.* (cordes) « *De ma vie* », trans. de concert pr Henri de Kàan (TD—33)*...	7^{m} 50	.... URBANEK
Le même tr. à 4 ms pr Horn (D—21)*. [Al. appass., Al. mod. à la Polka*, Largo, Vivace]... (n° 2701).	5^{m} 35	...... PETERS
Cet admirable quatuor a été plusieurs fois joué à Paris par le *quatuor tchèque*.		

SMITH (SYDNEY). Né à Dorchester (Angleterre) en 1839, mort à Londres en 1889. — Pianiste distingué, violoncelliste et compositeur; élève, au Conservatoire de Leipzig, de Moschelès et de Plaidy pour le piano, de Grützmacher pour le violoncelle; de Hauptmann et de Richter pour le contrepoint, de Rietz pour la composition.

S. Smith se fixa à Londres en 1858, s'y livra à l'enseignement et « acquit, comme professeur, une réputation considérable, dit Grove. Ses compositions, morceaux de salon pour le piano, étaient extrêmement populaires dans la nombreuse classe des exécutants qui désirent obtenir un maximum d'effet avec un minimum de difficulté[1] ».

Parmi les œuvres de S. Smith qui sont le plus connues il faut citer tout d'abord la **Tarentelle**, en *mi min.*, op. 8 (M—10*—Schott), arrangée aussi à 4 mains; **La Harpe éolienne**, op. 11 (GM—9—Ricordi); **Chanson russe**, op. 31 (M—6—Schott); **Pas redoublé**, op. 35 (GM—7—Schott), arr. aussi à 4 ms; **La Fileuse**, op. 39 (GM—10—Schott); **Saltarello**, étude d'octaves en *sol min.*, op. 102 (D—9*—Schott); **Marche hongroise**, op. 166 (M—10—Schott); **Sarabande** et **Gigue**, op. 179 (M—9—Schott); **Gavotte** et **Musette**, op. 188 (M—10—Schott).

Sydney Smith a publié aussi un très grand nombre de fantaisies et de paraphrases sur les opéras en vogue. Il écrivait non seulement sous son nom, mais avait, en outre, adopté plusieurs pseudonymes, dont celui de Ch. Godard.

(1) Grove, *Dictionnaire de musique.*

SÖDERMANN (AUGUST-JOHANN). Né à Stockholm en 1832, mort à Stockholm en 1876. — Élève, au Conservatoire de Leipzig, de Richter, Hauptmann et Rietz. Fut, de 1862 jusqu'à sa mort, chef d'orchestre de l'Opéra de Stockholm. Södermann a écrit plusieurs opéras, ouvertures, cantates, une messe avec soli, chœur et orchestre (exécutée au Concert scandinave de l'Exposition de Paris), de la musique de chambre, des pièces de piano et des ballades vocales pour chœur ou solo avec orchestre, notamment *Le Pèlerinage à Kevlaar* et *Tannhaeuser,* qui sont, disent les critiques suédois « ce que l'on possède de meilleur et de plus caractéristique ». « Södermann est un des compositeurs suédois les plus aimés (dit Mme Netzel-Lago, une de ses compatriotes, pianiste et compositeur distingué); il a créé un genre spécial du Nord, très original et très beau. »

TRANSCRIPTIONS

BROLLOPS MARSCH (*Cortège de Fiancés*), op. 13, arr. facile par R. Wolff à 8 ms (M—4)	2m 50	C. Simon
SCHWEDISCHER HOCHZEITSMARSCH (*Marche nuptiale suédoise*), extr. du **Quatuor** op. 13, tr. à 4 ms pr Edwin Schultz (PM—3)*	1m 20	C. Simon
La même à 8 ms pr A. Schramke	2m 50	—

SOWINSKI (ALBERT). Né à Ladyzyn (Ukraine-Pologne) en 1803, mort à Paris en 1880. — Pianiste, compositeur et musicographe. Élève de Czerny et ami de Moschelès, de Hummel et de Schubert, Sowinski se fixa à Paris en 1830, se fit applaudir dans les concerts et devint un professeur très recherché. Parmi les grandes compositions de cet artiste il faut citer son oratorio : *S. Adalbert.* Il écrivit aussi pour l'orchestre et pour le piano. Parmi ceux de ses morceaux qui furent publiés à Paris, citons : **Grandes études de concert**, op. 60; **Tarentelle** en *sol min.*,

op. 67 (D—12); **La Berceuse**, air national polonais, op. 73 (GM—8—Girod); **Étude pour le petit doigt**, op. 90 (GM—10—Chatot); **Gigue écossaise**, op. 97 (AD—13—Girod); **Petit intermède** (en forme d'étude en octaves), op. 116 (M—6 —Girod).

Sowinski a publié aussi un ouvrage de littérature musicale : *Les Musiciens polonais et slaves, anciens et modernes.*

SPINDLER (FRITZ). Né à Wurzbach, près Lobenstein en 1817, mort à Nieder-Lössnitz (près Dresde) en 1905. — Pianiste et compositeur, élève de Schneider à Dessau, Spindler se fixa à Dresde en 1841 et s'y livra avec succès à l'enseignement. Cet artiste publia plus de 400 compositions, la plupart morceaux de salon brillants, avec quelques œuvres sérieuses : quatuors, trios, le quintette op. 360 (Leuckart), 2 symphonies, op. 60 et 150; 2 concertos de piano; des sonatines pour l'enseignement, etc., etc. Parmi les morceaux de genre de Spindler, quelques-uns ont eu un succès de vogue : tels *Wellenspiel* (le Jeu des vagues), *Husarenritt* (le Trot du cavalier), etc. (Voir ci-dessous).

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM POUR LA JEUNESSE, 24 petites pièces rythmiques en 4 liv., op. 216, à 4 ms......... Ch. liv. (TF et F—ch. liv. 5)........................	6m 1m 50	... HAINAUER
Le 1er liv. extrêm. fac., sur 5 notes et les 2 ms à l'unisson.		
CHANT (LE) DE LA FILEUSE, op. 164 (GM—9) ..	2 »	.... HAMELLE
CHASSE (LA), en *ré*, op. 295 (M—9)................	2 »	.... HAMELLE
CONCERTSTÜCK en *mi* ♭, op. 115 (TD—25).........	3m 50	...... SIEGEL
ÉCRIN MUSICAL, 6 morc., op. 99 (F—ch. 2). No 3. l'Émeraude; 6. le Saphir.......................... Ch.	...... 2 50	.... HAMELLE
FEUILLES ET FLEURS, 10 Pièces caract., op. 123 (F—ch. 3). No 2. La Violette; 7. Chasse; etc.... Ch. no	5 » 1 »	.....DURAND
FLEURS DE PRINTEMPS, 10 morc. à 4 ms en 3 liv., op. 130 (F—ch. liv. 6)........................ Ch. liv.	...... 2 50	.... HAMELLE
IMMORTELLES (LES), 8 pièces à 4 ms, en 2 liv., op. 90 (F—ch. liv. 4 ou 5)..................... Ch. liv.	...... 2 »	.... HAMELLE
JARDINIÈRE (LA) 10 mélod., en 2 liv., op. 124. Cplt No 1. La Pervenche; 2. Le Lilas. Ch. liv. 3; Ch. no 0,85 à	6 » 1 35	.... HAMELLE
JEU DES VAGUES (LE) (*Wellenspiel*), *ré* ♭, op. 6 (AD—9) *............................	2 »	.....DURAND
MANDOLINES (LES), op. 333 (GM—13)............	2 50	... CHOUDENS
PAPILLONS (LES), 3 Pièces, op. 66 (PM—ch. 6 ou 5). 1. Papillons bleus, 2. Pap. roses, 3. Pap. blancs... Ch.	...... 1 70	.... HAMELLE
PIECES BRILL. (3) pr la main gauche seule, op. 350 (AD—4, 3, 4) [Ländler, Marche funèbre, Sérénade], Ch.	...... 1m »	...... SIEGEL
RUISSEAU D'ARGENT, op. 254 (M—6) * (no 1263)..	1 35	......PETERS
SCÈNES DE BAL, 6 morc. à 4 ms en 4 liv., op. 246 (M—ch. liv. 5 ou 4)......................... Ch. liv.	...... 2 »	.... HAMELLE
SONATINES (6) à 4 ms, op. 136 (TF et F—ch. 5 ou 7) * [1. *ut*, 2. *fa* *, 3. *ré* *, 4. *la min.* *, 5. *sol*, 6. *mi min.*]....................................... Ch.	.... 2 »	.... HAMELLE
SONATINES (3) de l'op. 157 (F et PM—7, 9, et 11) [1. *Sol*, 2. *mi min.*, 3. *ut*]............................ Ch.	...... 2 »	.... HAMELLE
SONATINE DU NORD (*Nordische*), op. 157, no 10, en *ut* (PM—14) *..............................	2m	...... SIEGEL

SONATINES (**6**) à 4 ms, op. 296 (PM—ch. 7, 6 ou 5) *	......		....HAMELLE
.... Ch.	2	»	....
SOURCE (**LA**), *Idylle,* op. 75 n° 2 (M—7)...........	1	70	....HAMELLE
SOURCE ARGENTINE (*Silberquell*), op. 74 (M—9)..	2	»	....HAMELLE
TROT (**LE**) **DE L'AMAZONE**, op. 321 (M—7).......	2	»	...CHOUDENS
Le même arr. à 4 ms..	2	50	... —
TROT (**LE**) **DU CAVALIER** (*Husarenritt*), op. 140 n° 3 (GM—8)..	2	»	....HAMELLE
Le même arr. à 4 ms, à 6 ms, à 8 ms et à 2 pianos, par Herbert............................ Ch. 2 50, 3,35 et	3	»	.... —
VALSE DE SALON, en *la* ♭, op. 148 (M—5)..........	1	70	....HAMELLE
La même arr. à 4 ms pr l'auteur........................	2	»	.... —
VALSES BRILL. (**4**), op. 264 [N° 2. Selma (GM—7); 3. Thécla (M—5)]........................... Ch. 2 et	1	70	....HAMELLE
VIOLETTE (**LA**) **DES ALPES**, op. 96 (PM—7)......	2	»	....HAMELLE

TRANSCRIPTIONS

ALBUM DE TRANSCRIPTIONS (M—37) (n° 2044). Le Roi des Aulnes, le Voyageur (*Schubert*), Adélaïde (*Beethoven*), l'Éden aux bords du Gange (*Mendelssohn*), J'ai pardonné (*Schumann*), Nuit de Printemps (*Schumann*).	2	»	......PETERS
TRANSC. sur *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), *Lohengrin* et *Tannhaeuser* (Wagner) etc........................	......		.....DURAND

STADE (Dr FRIEDRICH-WILHELM). Né à Halle en 1817, mort à Altenbourg en 1902. — Pianiste, organiste, compositeur et chef d'orchestre; fit ses études à Dessau avec F. Schneider et fut nommé, en 1837, directeur de la musique à l'Université d'Iéna. En 1860, Stade était organiste et maître de chapelle de la Cour à Altenbourg. Il a publié de la musique d'église, d'orgue et de piano. Citons ses **Études caractéristiques**, la **Kinder-Sonate** à 4 ms, op. 30, l'**Ouverture de Fête** transcrite à 4 ms, etc. Stade fut un ami fidèle de Liszt et un admirateur passionné de Berlioz. Le premier, il fit exécuter en Allemagne plusieurs des grandes œuvres de ce maître : *Le Requiem,* la *Symphonie fantastique* et *Roméo et Juliette.* (Voir les transcriptions à 2 pianos de Stade sur cette dernière œuvre.)

STAMATY (CAMILLE-MARIE). Né à Rome en 1811, mort à Paris en 1870. — Elève de Fessy et de Kalkbrenner, de Benoist et de Reicha. Fils d'un consul de France à Civita Vecchia (grec, mais naturalisé français), et d'une mère française excellente musicienne, Stamaty, jusqu'à l'âge de 14 ans, n'avait fait de musique qu'en amateur. Mme Stamaty, devenue veuve, fixée à Paris, et conseillée par sa famille, n'encourageait pas la vocation de son fils et redoutait de lui voir embrasser la carrière artistique. Il fallut, pour vaincre sa résistance, d'abord l'influence de Fessy qui dirigeait à ce moment l'éducation musicale du jeune Camille, s'efforçait de développer ses dispositions naturelles et lui fournissait l'occasion d'entendre tous les virtuoses en renom; puis enfin l'intervention de Kalkbrenner, qui, rencontrant Stamaty dans le monde, fut frappé de ses remarquables aptitudes, lui offrit ses conseils, en fit son élève de prédilection, peu après son répétiteur, enfin, quelques années plus tard, son suppléant.

C'est ainsi que Stamaty devint un des professeurs recherchés de Paris. En 1835, il se produisit dans un concert comme virtuose-compositeur avec son concerto de piano, op. 2. Le succès obtenu l'engagea à persévérer dans cette voie, et, chaque année, l'on vit la nombreuse clientèle du jeune maître affluer à ses auditions données, la plupart du temps, au profit de l'œuvre de

Saint-Vincent-de-Paul dont il était un des membres dévoués. Un voyage à Leipzig, entrepris en 1836, mit Stamaty en rapport avec Schumann et Mendelssohn. Ce dernier lui donna même des leçons de haute composition. De retour à Paris, en 1837, l'influence de ce séjour en Allemagne se manifesta par l'introduction de la musique classique dans ses programmes de Concerts. Comme professeur, Stamaty a été le représentant le plus autorisé de l'enseignement de Kalkbrenner, le continuateur de sa méthode. Un grand nombre d'artistes éminents ont reçu de lui les traditions de cette école. Deux noms priment les autres : Gottschalk et Saint-Saëns (ordre chronologique). Ajoutons que « Stamaty savait conserver à ses élèves le cachet personnel qui caractérise le talent de chacun d'eux, qualité rare, et, au fond, le grand art du professorat. Combien de maîtres substituent leur sentiment à celui du disciple, et n'en font qu'un décalque plus ou moins fidèle de leur propre talent [1] ! »

Parmi les compositions de Stamaty, les ouvrages d'enseignement prennent une place à part. Il faut citer avant tout le *Rythme des doigts*, les séries d'*Études*, op. 24, 37, 38, 39, 46, 47 (sous le titre générique de *Chant et Mécanisme*), les 6 *Études caractéristiques* sur *Oberon*, etc. Stamaty a publié, en outre, un trio avec piano, op. 12; des variations, op. 3, 5 et 19, un concerto, des sonates, de nombreuses fantaisies et paraphrases, et des transcriptions classiques remarquablement bien faites (Voir 1er vol. de ce *Répertoire*).

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *la min.*, op. 2 (D—35)	4	»	......HEUGEL
ÉCOSSAISE (**L'**), *Gigue*, op. 29 (M—6) ✶	1	70	......HEUGEL
ESQUISSES (**12**), op. 17 (M—46)	6	»	......HEUGEL
ÉTUDES (**25**) pour les petites ms, op. 37 (F et PM)	4	»	......HEUGEL
ÉTUDES (**20**) de moy. dif., op. 38 (M—38)	4	»	......HEUGEL
Dans chacun de ces cahiers les études spéciales de mécanisme alternent avec des études chantantes. Chacune d'elles porte un titre.			
ÉTUDES (**24**) de perfect., op. 39 (AD—36)	6	»	......HEUGEL
ÉTUDES (**12**) **Pittoresques**, op. 24 (D—64)	6	70	......HEUGEL
ÉTUDES (**24**), **Les Concertantes** à 4 ms en 2 liv.,	......		......HEUGEL
op. 46 et 47. — 1er liv. (F et PM—25). 2e liv. (M—29).	......		....
.... Ch. liv. 5 et	6	»	....
FILEUSE (**LA PETITE**), op. 34 (M—5)	1	50	......HEUGEL
MARCHE HONGROISE ORIGIN., op. 32 (M—6)	1	70	......HEUGEL
RYTHME DES DOIGTS (**LE**). Exerc.-types à l'aide	15	»	......HEUGEL
du métronome (F à D—67) ✶	......		....
SONATE en *fa min.*, op. 8 (D—26)	3	»	.....JOUBERT
TARENTELLE, *ut min.*, op. 23 (M—14)	2	50	......HEUGEL
VALSE DES OISEAUX, op. 44 (M—8)	2	»	......HEUGEL

TRANSCRIPTIONS

AIR *d'Anacréon* (Grétry), tr. (M—6)	1	70	......HEUGEL
AIRS (**2**) des *Noces de Figaro* (Mozart)	......		......HEUGEL
1. « Voi che sapete » (AD—9) ✶	1	70	....
2. « Non piu andrai » (AD—8) ✶	1	70	....
ÉTUDES CARACT. (**6**) sur *Oberon* (Weber) ✶	6	70	......HEUGEL
1. Chœur des Génies (AD—6). — 4. Ariette de Fatime (M—6).	......		....
2. Barcarolle, *mi* (AD—6) ✶. — 5. Vision (AD—7).	......		....
3. Ronde de nuit (AD—5). — 6. Séduction et Magie (AD—6) ✶.	......		....
.... Ch. no sép.	1	70	....

(1) Marmontel Père, *Les Pianistes célèbres* (Heugel, 1878).

PARAPHRASE SUR LE 18e PSAUME en *ut* (Marcello) (TD—8) *	2 »	......HEUGEL
PLAISIR D'AMOUR (mél. de Martini (AD—6) *	1 70	......HEUGEL
SOUVENIRS DU CONSERVATOIRE, 12 transcr. classiques (V. 1er volume de ce *Répertoire*, aut. clas.)	......	....
TRANSCR. (2) sur *Orphée* (Gluck) * ... Ch.	1 70	......HEUGEL
1. Les Champs-Élysées (av. solo de flûte), (GM—6)	......	....
2. L'Ombre heureuse (M—6)	......	....

STARK

(Dr ET PROF. LUDWIG). Né à Munich en 1831, mort à Stuttgart en 1884. — Pianiste et compositeur, élève d'Ignace et de Franz Lachner. En 1856, Stark vint à Paris, puis se fixa à Stuttgart, où, avec Lebert, Brachmann et Laiblin, il fonda une *École de musique* qui, en 1865, prit le titre de Conservatoire. Stark écrivit en collaboration avec Lebert, et à l'usage des élèves de cette école, une **grande méthode de piano** en 4 volumes, qui fait encore autorité en Allemagne et qui fut traduite en français par Victor Wilder sous ce titre : *École du pianiste, offrant un enseignement systématique et gradué depuis les notions les plus élémentaires jusqu'aux études les plus élevées* (V. à Lebert). On doit aussi à Stark des **Pièces instructives** en 4 parties graduées; la **Bibliothèque de la Jeunesse** et l'**Album de la Jeunesse**, chacun d'eux en 12 parties. Stark a écrit aussi plusieurs pièces pour le piano et pour d'autres instruments; des *lieder*, des chœurs, et diverses transcriptions classiques.

STÉPHANY

(JEAN-BAPTISTE). Né à Liège (Belgique), en 1832, mort à Anvers en 1895. — Fit ses études musicales au conservatoire de Liège et y remporta, en 1850, la médaille de vermeil au concours supérieur de piano. « Stéphany a écrit pour le piano une foule d'œuvres devenues populaires, » dit A. Soubies[1]. Il habita Anvers pendant trente ans et s'y distingua comme professeur et comme pianiste.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO CAPRICCIOSO, en *ut*, op. 20 (AD—8)	2 »	......SCHOTT
CAPRICE-ÉTUDE, *ré♭*, op. 19 (GM—9)	2 »	..... BEYER
CAPRICCIO-SCHERZANDO, *ré*, op. 21 (AD—9)	2 »	.......CRANZ
DANSE DES SORCIÈRES (**LA**), capr. en *sol min.*, op. 18 (GM—7)	2 »	.....DURAND
IMPROMPTU DE CONCERT, *la ♭*, op. 15 (D—6) *	2 »	.......BEYER
TEMPO DI MINUETTO, *mi min.*, op. 22 (M—6)	1 70	.......CRANZ
SALTARELLE, op. 14 (D—9)	2 50	.....DURAND

(1) *La musique en Belgique.*

STEPHENS

(CHARLES-EDWARD). Né à Londres en 1821, mort à Londres en 1892. — Pianiste, organiste, violoniste et compositeur, élève de Cipriani Potter, de Hamilton et de Blagrove, Stephens devint, en 1857, directeur de la Société Philharmonique de Londres. Cet artiste publia de la musique de chambre, d'orchestre, d'orgue et de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO-RHAPSODIE en *sol min.*, op. 9 (GM—10)	1m 75	......SCHOTT
DUO CONCERTANT pr 2 pianos, op. 4 (AD—17)	5m 25	......SCHOTT
IDYLLE RUSTIQUE en *fa*, op. 10 (M—8)	2sh	....ASHDOWN

STIEHL

(HEINRICH-FRANZ-DANIEL). Né à Lubeck en 1829, mort à Reval en 1886. — Organiste virtuose et compositeur. Élève, au Conservatoire de Leipzig, de Moschelès et de Hauptmann, Stiehl fut, de 1853 à 1866, organiste et directeur de la « Singakademie », à Saint-Pétersbourg. De 1874 à 1878, il vécut à Belfast (Irlande), et y fut directeur de la « Société Sainte-Cécile »; il professa ensuite le piano à Hastings, et, en 1880, fut appelé à exercer à Reval les mêmes fonctions qu'il remplissait en Russie. Stiehl donna de nombreux concerts en Allemagne, en Angleterre et en Italie. Il a écrit deux opéras, de nombreuses compositions pour l'orchestre, de la musique de chambre, des œuvres chorales, des lieder, et près de 200 morceaux de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM DE LA JEUNESSE, 6 Pièces, op. 51(PM et F—12) .... (Alb.)	2 70	...Breitkopf
Nº 2. Im Grünen (Dans les prés), 3. Canon en *si* ♭ ✶.....	......	....
AQUARELLES, 10 pièces à 4 ms en 2 liv., op. 56 (PM —ch. liv. 6 et 7) .... Ch. liv. 2 et	2m 30	Bote et Bock
AQUARELLES, 5 pièces à 4 ms, op. 177 (PM et M—7) ✶.	2m »	Bote et Bock
FELICE NOTTE, *Sérénade*, op. 154 (M—6) ✶..........	1 70	.....Durand
FEUILLETS D'ALBUM (4), op. 79 (M—9) ✶ [Gondellied, Hongroise, Humoreske, Impromptu]...........	1m 75	......Schott
Un 2e piano d'acc., *ad lib*.	0m 75	....
JOYEUSE (LA), *Gavotte* (M—3)...........	1 35	.....Durand
MORCEAUX (6 PETITS) à 4 ms, op. 57 (PM—6)....	2m »	......Schott
PIÈCES (5) DE FANTAISIE, op. 58 (M—14)........	2m »	......Schott
PIÈCES D'ENFANTS (16), op. 52 (F et PM—19)....	4 »	...Breitkopf
MOSAIQUES, 10 pièces en 2 liv., op. 161 (PM—ch. liv. 10). Nº 5 en *si* ♭✶........ Ch. liv.	1m 50	Bote et Bock

STREABBOG

(Un des pseudonymes du compositeur belge : *Gobbaerts*. Voir ce nom). — Parmi les très nombreuses compositions faciles signées Streabbog, on peut citer : *Do, ré, mi, fa,* **Valse**, op. 138 (TF—4—chez Schott); **12 Récréations** sur 5 notes, op. 118 (TF—12—Schott); **Chez Grand-Papa**, valse mignonne, op. 201 (TF—4—Leduc); **La Gavotte de la Poupée**, op. 203 (TF—4—Leduc); **Le Petit Touriste**, 6 morc. F—12—Schott); **Les Petits Conscrits**, op. 202 (TF—4—Schott); **3 Morc.** (valse, boléro et marche), op. 275, 276 et 277 (F—ch. 4—Leduc). Et dans les collections des morceaux à six mains, citons : **Les Jeunes Virtuoses**, 12 pièces, op. 100 (F—Schott); **3 Morceaux** (marche, valse, boléro), op. 183 (F—Schott).

Streabbog a fait, en outre, de nombreux arrangements faciles sur les opéras et mélodies célèbres.

SULLIVAN

(Sir ARTHUR-SEYMOUR). Né à Londres en 1842, mort à Londres en 1900. — Pianiste, chef d'orchestre et compositeur; l'un des plus célèbres parmi les musiciens anglais. Il reçut les leçons de Gass et de Sterndale Bennett, à la Royale Académie, jusqu'à son départ pour Leipzig, en 1858. Là, il eut pour maîtres Plaidy, Hauptmann, Richter, Rietz et Moschelès. Ses compatriotes, John Barnett et Franklin Taylor, suivaient en même temps que lui l'enseignement de ces maîtres. C'est à Leipzig que Sullivan composa sa musique de scène pour la *Tempête*, de Shakespeare. Exécutée à Londres, en 1862, après le retour de l'auteur, elle y eut le plus grand succès. A. Sullivan fut directeur des concerts de Covent Garden, de la Société Philharmonique, du Crystal Palace et de l'Aquarium de Westminster, ainsi que des

concerts de la *Société orchestrale* d'amateurs, où le duc d'Édimbourg, l'un des fils de la reine Victoria, tenait sa partie aux premiers violons. Sullivan fut aussi directeur de la grande École musicale de South-Kensington, fondée en 1876 sous le patronage du même duc d'Édimbourg. Précédemment professeur de composition à l'Académie Royale de musique, où il avait remplacé Sterndale Bennett, en 1865, Sullivan remplit aussi ces fonctions au nouvel établissement. Docteur des Universités de Cambridge et d'Oxford, cet artiste fut anobli en 1883.

L'œuvre de Sullivan comme compositeur est considérable. Il a écrit un opéra: *Ivanhoe*[1], et de nombreuses opérettes qui ont beaucoup réussi en Angleterre et en Amérique, notamment *le Pinafore de Sa Majesté* (1880), et *le Mikado* (1885) [2]; des ballets : le premier en 1864 : *l'Ile enchantée;* le dernier pour le 60e anniversaire du règne : *Victoria et la Joyeuse Angleterre;* des ouvertures et musique de scène pour plusieurs drames et comédies de Shakespeare, dont *Macbeth* (1888) et *le Roi Arthur;* une symphonie en *mi* (1866); sept oratorios dont : *l'Enfant prodigue* (1869), *la Lumière du monde* (1873), *le Martyr d'Antioche;* des cantates, dont *la Légende dorée* (1887); de la musique religieuse; des mélodies vocales, des compositions pour le violoncelle et de la musique de piano.

Sullivan a eu des obsèques nationales. Il est enterré dans la cathédrale de Saint-Paul, à côté des tombeaux de Boyce et de Green, musiciens renommés du XVIIIe siècle.

ŒUVRES ORIGINALES

BERCEUSE en *ré* ♭ (M—7)........................	2sh	......Boosey
DAY DREAMS, 6 Pièces (M—13). [1. *fa*, 2. *ré*, 3. *sol*, 4. Felicità-Valse, *ré*, 5. *sol* ♭, 6. A la Hongroise, *fa*♯ *min.*]........................	2sh	......Boosey
CRÉPUSCULE, *Rom.* (M—6) ✶........................	1 70	.....Durand

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE en *ut*, *In Memoriam* (à la mémoire de son père), (orch.), tr. à 4 ms pr Myles B. Foster (AD—16)........................	5sh	....Novello
Le même à 2 ms........................	2 sh 6	.... —
OUVERTURE du Mikado, tr. à 4 ms pr l'aut. (M—9).	1m 80	...Bosworth
SUITE DE PIÈCES pr orch. (**Mascarade du Marchand de Venise**) tr. pr l'aut. (AD—27)............	2m 60	...Bosworth
TEMPÊTE (LA), *musique de scène*, extr.:............	......	....Novello
3 Danses, tr. pr l'aut. (M et AD—17) [1. Masque, 2. Danse du banquet, 3. Danse des Nymphes]............	2 sh	....
Prélude du 3e acte, tr à 4 ms pr l'aut. (M—3).........	......	.... —
Ouverture du 4e acte, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—7)....	2 sh	.... —

(1) Représenté pour la première fois à l'inauguration de la salle de l'Opéra National anglais, le 31 janvier 1891.

(2) On raconte que les droits d'auteur du *Mikado,* dans les premiers temps de son succès, atteignaient le chiffre de 600 000 francs par an.

SZEKELY

(IMRE). Né à Matyfalva (Hongrie) en 1823, mort en 1905. — Pianiste et compositeur; donna des concerts à Londres, à Paris, à Hambourg; se fixa en 1852 à Budapest, où il acquit une haute renommée comme professeur. Szekely a publié de la musique d'orchestre, de chambre et de piano. « Il exploita avec bonheur la veine nationale, » dit M. Albert Soubies. Parmi ses Fantaisies hongroises il faut citer surtout ses **Idylles** d'après des *lieder hongrois* (AD—Parsch) et le **Souvenir du Lac Balaton** (D—Rozsavölgyi).

TALEXY (ADRIEN). Né à Paris en 1821, mort à Paris en 1881. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Talexy, s'étant consacré de bonne heure à l'enseignement, publia divers ouvrages didactiques, notamment une **Méthode de piano** et **20 Études expressives**, op. 80. Parmi les nombreux morceaux de salon de cet auteur (150 environ), il faut citer comme ayant eu le plus de succès : **Saltarelle**, op. 38 nº 1 (M—6—Lemoine); **Prière à la Madone**, op. 92 (GM—7—Gallet); **Les Mouches** (GM—8—Noël), arrangé aussi à 4 ms par l'auteur; **Les premières Roses**, op. 111 (GM—6—Heugel); **Vol de Fauvettes**, op. 113 (M—7—Heugel), etc. Talexy a écrit, en outre, 6 opérettes (de 1872 à 1878), de nombreuses fantaisies sur les opéras en vogue et de la musique de danse, dont **Musidora**, polka-mazurka qui fut célèbre.

TAUBERT (KARL-GOTTFRIED-WILHELM). Né à Berlin en 1811, mort à Berlin en 1891. — Pianiste et compositeur, élève de Ludwig Berger. Artiste fécond et distingué, dit A. Pougin. Taubert devint successivement Directeur des Concerts de la Cour et des « Soirées symphoniques » de la Chapelle royale, premier Maître de chapelle de la Cour, Chef d'orchestre de l'Opéra, Président de la section à l'Académie royale des Beaux-Arts. Taubert se fit entendre pour la première fois comme virtuose en 1831. Il était sans rival dans l'exécution de la musique classique, dit E. Pauer [1], pour son absolue correction et son style exquis. W. Taubert a beaucoup écrit : des opéras, de la musique de scène pour la *Médée* d'Euripide et la *Tempête* de Shakespeare; des ouvertures; des symphonies; de la musique de chambre (notamment le quatuor en *fa ♯ min.*, op. 56), de la musique vocale et de la musique de piano.

Taubert fut « un de ces artistes sérieux qui contribuèrent le mieux à la solide réputation musicale de l'Allemagne », dit Grove, qui ajoute : « En Angleterre, Taubert reste presque inconnu. » Mais Grove écrivait cela il y a plus de vingt ans.

ŒUVRES ORIGINALES

ASCHENBRODEL, 6 *Maerchenbilder*, op. 115 (M—20).	3m	...Heinrichshofen
CAMPANELLA, *Étude de concert*, op. 41 (AD—8)....	2 »	.....Joubert
Morceau universellement connu, dit Grove.		
CONCERTO (2e) en *la*, op. 189 (D—34), av. 2e piano d'acc.	8m	.Schlesinger
Le même, pr piano seul..............................	6m	. —
Les deux premiers mouv. s'enchaînent.		
ÉTUDES (12) **DE CONCERT** en 2 liv., op. 40 (AD à TD—ch. liv. 20) *. Nº 1. pour main gauche seule (AD—3) *; 4. Nocturne (AD—4).................. Ch. liv.	8 »	.....Lemoine
FANTAISIE en *fa min.*, op. 127 (D—18)..............	4 05	......Schott
MINNELIEDER und **FRUEHLINGSKLAENGE**, 26 *pièces lyriques*, op. 16, 45, 70 et 171 (M—73), genre romances sans paroles..............................	4m	Bote et Bock
PARADIS DE LA JEUNESSE, 18 pièces en 2 liv., op. 84 et 92 (F à M—ch. liv. 16).............. Ch. liv.	2 70	...Breitkopf
Nº 18. Presto scherz. en *fa* (M—3) *..................		
PIÈCES (3), op. 131. Nº 2. Saltarelle (M—8)...........	1m 50	.....Kistner
PIÈCES CARACT. (4), op. 83 (AD et D—16); nº 2. Scherzo en *la* (AD—4) *..........................	2 70	...Breitkopf
PIÈCES D'ENFANTS (6), op. 136 (F et PM—13), sans oct..................................	2m	.......Senff

(1) *A Dictionary of pianists and composers for the pianoforte* (Novello, Londres).

POÈME D'AMOUR, *ut* (M—2)	» 85	COSTALLAT
PRAELUDIUM en *la* (AD—3)	1^{m}	SCHUBERTH
SCHERZI (6), op. 8 (AD—16) [N° 3. *mi min.* (M—2); n° 5. *si min.* (D—2)]	2^{m}	BREITKOPF
TITANIA, op. 147 (D—13) ✶	2 50	SCHOTT
VALSES-CAPRICES (3), op. 172 (déd. à Mme Essipoff) (GM et AD—11, 3 et 8) *la* ♭, *mi min.*, *fa min.* Ch. 0 75 à	2^{m}	KISTNER

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE DE FÊTE, en *ut* (orch.), op. 111, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—10)	1^{m} 80	Heinrichshofen
OUVERTURE DE CONCERT, *les Mille et une Nuits*, op. 139, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—16)	4^{m} 50	KISTNER
SYMPHONIE en *si min.*, op. 80, tr. à 4 ms (AD—24)	6^{m}	BOTE ET BOCK
SYMPHONIE en *ut min.*, op. 113, tr. à 4 ms (AD—27)	6^{m} 50	KISTNER
TEMPÊTE (LA), musique de scène, op. 134 (écrite en 1855), extr. **Ouverture** (exécutée encore aux Concerts de Monte-Carlo, le 10 novembre 1903) (pas transc.)		BREITKOPF

TAUSIG

(KARL). Né à Varsovie en 1841, mort à Leipzig en 1871 [1]. — Pianiste-virtuose célèbre. D'abord élève de son père, Aloys Tausig, pianiste de profession, Karl, à l'âge de 14 ans, fut remis entre les mains de Liszt, alors à Weimar (1855), et entouré d'une pléiade de jeunes musiciens dont Bülow, Klindworth, Raff, etc., etc. [2] « De nombreuses tournées de concerts remplirent la courte existence de Tausig. Il fit grande sensation par sa technique stupéfiante et impeccable, aussi bien que par ses remarquables interprétations, » dit M. Riemann. Liszt l'appelait : « le pianiste infaillible avec ses doigts d'acier ». Et lui-même disait de Liszt : « A côté du maître nous ne sommes tous que des lourdauds. » Tausig fonda en 1866, à Berlin, une Académie pour l'enseignement supérieur du piano. Outre quelques œuvres originales pour le piano, on a de Tausig de remarquables transcriptions sur les œuvres de Berlioz et de Wagner (voir ces noms), de Bach, Beethoven, Schubert, Scarlatti, ainsi que des revisions d'œuvres de Chopin, de Clementi, etc., une sélection des meilleures Études du *Gradus ad Parnassum* (voir au 1er vol. de cet ouvrage : *Auteurs classiques*).

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES DE CONCERT (2), op. 1 n° 1. Das Geisterschiff, Ballade *la min.* d'après Strachwitz (TD—12).		SCHUBERTH
N° 2 en *la* ♭ (TD—9) Ch.	2^{m}	
EXERCICES JOURNALIERS en 3 liv. (déd. à Liszt), classés par Ehrlich, trad. de l'allemand pr Albert Renaud		Heinrichshofen (DURDILLY)
1er liv. (AD et D—31) — Formules en progression, échantillonnées, à continuer en transposant.	6 »	
2e liv. (D et TD—25) — Tierces, trilles, sixtes, octaves, extensions.	5 »	
3e liv. (D et TD—17) — 10 Préludes et 19 Exercices divers (2).	5 »	

(1) D'une fièvre typhoïde due, paraît-il, à un surmenage de mémoire excessif.

(2) Il a été publié en Allemagne (édit. Steingraeber) 2 cahiers d'exercices, l'un *préparatoire* aux **Exercices journaliers** de Tausig, l'autre, comme *supplément* de ces mêmes exercices. En voici les titres : **Exercices techniques** par Gustav Damm (pseudonyme de Th. Steingraeber) (M à AD—69) (n° 911); **Exercices techniques** par Ed. Mertke (AD à GD—117). On trouvera l'analyse de ces recueils dans le 3e vol. de ce Répertoire, au chap. des *Exercices*.

La 2e partie de **Gammes et Arpèges**, 33 *Exercices à étudier dans tous les tons* (par Hortense Parent), peut servir d'introduction et de préparation à ces exercices de Tausig. Les deux ouvrages sont conçus dans le même esprit, en ce sens que tous les deux ont pour objet d'habituer les doigts à se placer indifféremment sur toutes les touches, blanches ou noires, et à jouer des formules d'exercices dans tous les tons. Dans le recueil de Tausig, certains exercices sont *écrits* dans tous les tons : la plupart ne sont qu'échantillonnés, l'élève devant poursuivre la progression modulante en transposant la formule. Si l'élève est déjà avancé et, de plus, bien doué, il effectue cette transposition par intuition ; s'il ne l'est pas, il éprouve beaucoup de peine à la faire et y passe beaucoup de temps. — Dans **Gammes et Arpèges**, l'auteur tenant à développer l'élève simultanément sous le rapport pianistique et sous le rapport musical, n'a écrit les formules que dans le *ton modèle*, mais en indiquant à l'élève le procédé à employer pour en effectuer la transposition dans tous les tons, après en avoir fait l'*analyse harmonique*. L'élève qui aura reçu préalablement cette première initiation raisonnée, se trouvera dans les meilleures conditions pour étudier avec succès les excellents et difficiles exercices de Tausig.		
EXERCICES JOURNALIERS (*Les mêmes* que ci-dessus), rev. pr Gust. Damm, en 2 liv. (au lieu de 3, l'impression est plus serrée)........ Ch. liv.	3 35	STEINGRÄBER
1er liv. (AD et D—46, pour 51 n^{os})........ (n° 912).		
2e liv. (D et TD—48, pour 57 n^{os})........ (n° 913).		
L'ordre des exercices n'est pas le même que dans l'édition française. Il y a ici, en outre, quelques exercices de plus, notamment les gammes en tierces.		
NOUVELLES SOIRÉES DE VIENNE, valses-caprices d'après des valses de Strauss, cah. I. Nachtfalter (TD—9) (Voir ci-dessous : *Valses-Caprices*)........	2 50	HAMELLE
PARAPHRASES (3) sur *Tristan et Iseult*. N° 1. (TD—19), 2. (D—13), 3. (AD—7)..... Ch. n° 3^{m} 50, 3^{m} et	2^{m} 50	SCHLESINGER
N. B. Voir les détails à *Wagner*.		
POLONAISE MÉLANCOLIQUE (d'après Schubert), en *ut ♯ min.* (D—6) ∗........	1 35	BREITKOPF
RHAPSODIE HONGROISE en *si* (D—25)........	1^{m} 50	SENFF
VALSES-CAPRICES (d'après J. Strauss) (D et TD—42). [1. Nachtfalter, 2. Man lebt nur einmal, 3. Wahlstimmen.] .... (N° 2559)	2 »	PETERS
VALSES-CAPRICES (2e suite) (D et TD—ch. 17), n° 4 en *mi* ∗, 5. en *la*........	1 35	PETERS

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE de *Joseph* (Méhul), tr. pr 2 pianos à 10 ms........	4^{m}	AIBL
ROMANCE ESPAGNOLE, *Le Contrebandier* (Schumann), tr. de concert, Vivace en *sol min.* (D—6) ∗.....	1^{m} 50	BOTE ET BOCK
RÉMINISCENCES de *Halka* (opéra de Moniuszko), op. 2 (GD—15)........	2^{m} 50	SCHUBERTH
TRANSCRIPTIONS sur la *Damnation de Faust* (Berlioz) ; sur Faust-Symphonie (Liszt) ; paraphrases sur *les Maîtres chanteurs, Tristan et Iseult, la Valkyrie* (Wagner)........		
(Voir aux auteurs originaux.)		
TRANSCRIPTIONS de pièces d'orgue : *Toccata et Fugue* (J.-S. Bach); *Marche militaire* en *ré*, op. 51 n° 1, arr. à 2 ms (Schubert); 5 *Pièces* (Scarlatti), et *Invitation à la valse* (Weber), rendues plus difficiles et arr. comme pièces de concert........		PETERS
(Voir aux auteurs originaux. — 1er vol. de ce Répertoire : *Auteurs classiques.*)		

TEDESCO

(IGNAZ-AMEDEUS). Né à Prague en 1817, mort à Odessa en 1882. — Pianiste et compositeur pour son instrument, élève de Tomaschek, Tedesco fut surnommé en Bohême l' « Annibal des Octaves ». Il fit avec succès, en Allemagne, en Angleterre et en Russie, de nombreuses tournées de concerts. Ses compositions de salon et ses transcriptions vocales et instrumentales étaient fort appréciées.

ŒUVRES ORIGINALES

AUPRÈS DU BERCEAU, op. 95 n° 1 (PM—4)......	1 35	.....JOUBERT
CAPRICE DE CONCERT, *sol* ♭, op. 24 (TD—13).....	2m	...BREITKOPF
PIÈCES (6) en 2 liv., op. 98 (PM et M—ch. liv. 10).....	......	...BREITKOPF
.... Ch. liv.	1m 80	....
SOUVENANCE, *Nocturne*, op. 81 (M—6)............	1 70	.....JOUBERT

TELLEFSEN

(THOMAS-DYKE-AKLAND). Né à Trondhjem (Norvège) en 1823, mort à Paris en 1874. — Avait été destiné, par sa famille, à devenir pasteur, mais la vocation musicale l'emporta, et Tellefsen vint à Paris, en 1842, pour travailler avec Chopin. Il fit, en 1848, avec son maître, ce dernier voyage en Angleterre qui fut si funeste à la santé de l'illustre artiste [1].

Tellefsen professa ensuite à Paris et se livra à la composition. En 1870 il alla résider à Londres. On doit à cet artiste de la musique de chambre, 2 concertos pour piano, et un grand nombre de nocturnes, valses, mazurkas, etc. Il a, en outre, fait la revision d'une édition des œuvres de Chopin (Costallat) [2].

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *sol min.*, op. 8 (GD—35)...............	4 »	...COSTALLAT
MAZURKAS (6) en 2 liv., op. 14. N° 3, en *fa min.* (M—5)...............................	2 »	...COSTALLAT
MAZURKA (GR.) en *si* ♭, op. 24 (GM—6)............	2 »	...COSTALLAT
EXERCICE EN SIXTES, en *mi*, op. 43 (GD—6)...... Se trouve dans les 12 *Études de virtuosité*, rev. et doig. par I. Philipp (GD—102).	1 70	...COSTALLAT
SONATE en *ut min.*, op. 13 (D) (épuisée).............	2 50	...COSTALLAT
VALSE en *ré* ♭, op. 27 (M—6)*......................	2 »	...COSTALLAT
VALSE (6e GR.), op. 30, en *fa min.* (AD—8)..........	2 »	...COSTALLAT

(1) Voir *Répertoire classique ;* notice de Chopin.
(2) Pas doigtée, malheureusement.

THALBERG

(SIGISMOND). Né à Genève (de parents autrichiens), en 1812, mort à Naples en 1871. — Fit ses études musicales à Vienne sous la direction de Hummel et de Sechter. En 1830, Thalberg entreprit sa première tournée de concerts en Allemagne. Paris l'entendit en 1835. Il y revint ensuite à plusieurs reprises et notamment en 1862 où de nombreuses séances à la salle Érard permirent aux jeunes pianistes de ce temps d'aller applaudir celui que sir Grove, l'écrivain anglais, appelait « le Bayard du piano, le chevalier sans peur et sans reproche [1] ». « Dans l'histoire de la virtuosité *pianistique*, Thalberg occupe une place brillante. Les succès, au cours de ses tournées dans les deux mondes, furent étourdissants et, à plusieurs égards, justifiés

(1) L'auteur de ce Répertoire a suivi assidûment ces séances instructives. La bienveillance inépuisable de Mme Érard en facilitait l'accès aux jeunes artistes qu'elle accueillait toujours si maternellement.

par le prestige d'une exécution éblouissante [1].» Comme pianiste, Thalberg fit sensation dans le monde musical par la beauté exceptionnelle de la sonorité qu'il obtenait du piano. Ce résultat était dû à un ensemble de procédés qui, à ce moment, lui étaient personnels : l'attaque de l'avant-bras se combinant avec l'attaque des doigts dans tous les passages chantants; l'usage permanent des doigtés de substitution, l'emploi raffiné et constant aussi de la pédale. Comme compositeur, on remarque dans ses Fantaisies sur les opéras et dans ses transcriptions vocales pour le piano, des procédés d'écriture dont il fut le promoteur. Il eut l'idée de donner aux arpèges, considérés comme *broderie*, un rôle prépondérant et d'occuper ainsi toute l'étendue du clavier, laissant le chant, attaqué alternativement par les deux mains, s'épanouir au centre dans la région vocale du piano. Thalberg obtenait ainsi des effets pianistiques nouveaux et d'un éclat extraordinaire [2]. Tous les pianistes de son temps ont, plus ou moins, imité ces procédés qui, aujourd'hui, ont fait place à d'autres. En rappelant les succès de Thalberg il est impossible de ne pas évoquer le souvenir de Liszt, son redoutable rival, tous deux rois du piano et triomphant par des qualités différentes et presque opposées : d'un côté, la perfection pour ainsi dire sculpturale... de l'autre, l'originalité, la fougue, la fantaisie débordante de vie...

Citons, pour terminer, un conseil aux jeunes artistes qui se trouve dans la préface de l'*Art du Chant appliqué au piano,* et qui reste d'actualité aujourd'hui autant qu'à l'époque déjà lointaine où Thalberg le formula : « En général on joue trop vite et l'on croit avoir beaucoup prouvé en déployant une grande agilité des doigts. Jouer trop vite est un défaut capital. Dans un mouvement modéré, la conduite d'une simple fugue à trois ou quatre parties et son interprétation, comme correction et style, exigent et prouvent plus de talent que l'exécution du morceau de piano le plus brillant, le plus rapide et le plus compliqué. Il est beaucoup plus difficile qu'on ne pense de ne pas *se presser* et de ne pas *jouer vite.* »

ŒUVRES ORIGINALES

N. B. Les œuvres de Thalberg, pour piano seul, ont été publiées en 6 livres dans l'édition populaire de Breitkopf et Härtel : 1er liv. (op. 20, 21, 22, 32, 33, 37); 2e liv. (op. 40, 48, 50, 51, 58); 3e liv. (op. 60, 63, 64, 65, 66); 4e liv. (*Études,* op. 26); 5e liv. (*Décaméron,* op. 57); 6e liv. (*L'Art du Chant,* op. 70). (Prix : chaque livre : 4m).

ANDANTE en *ré* ♭, op. 32 (D—9)........................	2 50	.....JOUBERT
BALLADE, *sol min.,* op. 76 (TD—10),..................	3 »	......HEUGEL
BARCAROLLE en *la min.,* op. 60 (D—11)............	3 »	....SULZBACH
CAPRICE en *mi min.,* op. 15 (TD—15)..................	3 »	....
CAPRICE (**2e**), en *mi* ♭, op. 19 (TD—17)................	3 »	.....JOUBERT
CONCERTO en *fa min.,* op. 5 (TD—36) (épuisé)........	......	....
Donné au Conservatoire comme morceau de concours pour les prix, en 1836 (classe des hommes).		
DERNIÈRE ROSE D'ÉTÉ (**LA**), op. 73. *Air irlandais* varié (D—9)................................	2 50	.... HAMELLE
ÉTUDES (**12**) en 2 liv. op. 26. (TD—27 pr 6 nos).. Ch. liv.	3 »	.....JOUBERT
1. *fa* ♯ *min.;* 2. *sol min.;* 3. *do* ♯; 4. *mi;* 5. *si min.;* 6. *si* ♭ *min.;* 7. *si;* 8. *ut;* 9. *ré;* 10. *mi* ♭; 11. *la* ♭; 12. *fa.*		
ÉTUDES (**3**), op. 36, 38 et 45 (AD et D—26)..........	1sh	....ASHDOWN
1. Impromptu-Étude, 2. Romance et Étude (Voir à *Impromptu* et à *Thème*).............. Nouv. édit. popul.	......	....

(1) Albert Soubies, *La Musique en Suisse.*

(2) Georges Mathias, dans une causerie humoristique sur Thalberg (*Monde musical,* avril 1899), attribue l'invention de ce procédé à Francesco Pollini, pianiste, violoniste et compositeur, né à Leybach (Illyrie), en 1763. Hugo Riemann attribue à ce même Pollini l'initiative d'avoir écrit pour le piano sur trois portées, mode de notation dont Thalberg et Liszt ont souvent fait usage.

FANTAISIES sur les Opéras. (Voir aux Transc.)			
HEXAMERON (Gr. Var. de concert sur la *Marche des Puritains* (GD); chaque var. est écrite par un compositeur différent : Thalberg, Liszt, Herz, Czerny, Chopin et Pixis)			SCHUBERTH
Rosenthal, le grand pianiste viennois, a exécuté ces variations à ses concerts, à Paris, en janvier 1902.			
Les mêmes (Thalberg, Liszt et Herz seulement) (GD—26).	4	»	JOUBERT
HOME, SWEET HOME! op. 72, *Air anglais* varié (D—9) *	2	»	HAMELLE
IMPROMPTU-ÉTUDE en *la min.*, op. 36. (AD—8) *	2	50	JOUBERT
LILLY DALE, op. 74 (D—11)	2	50	HAMELLE
ROMANESCA (**LA**) (AD—5)	1	70	JOUBERT
SOIRÉES DE PAUSILIPPE (**LES**), *24 Pensées musicales*, en 2 séries et 12 liv., op. 75. (M et AD) Ch. S.	3	35	HEUGEL
SONATE (**GR.**), *ut min.*, op. 56 (TD-44)	8	»	JOUBERT
TARENTELLE, *ut min.*, op. 65 (D—15)	3	»	HEINZ
THÈME ET ÉTUDE en *la min.*, op. 45 (D—7)*	2	50	JOUBERT
TRÉMOLO (**LE**), *Nocturne*, op. 35. (D—10)	2	50	JOUBERT
VALSE BRILL. (**GR.**), op. 47 (D et AD—15)	3	»	JOUBERT

TRANSCRIPTIONS

ANDANTE du 1er trio, op. 69 bis (D—8) *	2	»	HEUGEL
APOTHÉOSE, *si ♭*, op. 58. Gr. Fantaisie sur la Marche Triomphale de Berlioz (TD—17)	3	35	JOUBERT
ART (L') DU CHANT appliqué au piano, *24 trans.* en 4 séries de 6 nos. op. 70. Ch. série.	10	»	HEUGEL

1. Quatuor d'*I Puritani* (Bellini)(AD—6).
2. Tre Giorni (Pergolèse) (AD—6).
3. Adelaïde (Beethoven) (D—8)*.
4. Air d'église (Stradella) (D—8)*.
5. Lacrimosa et Duo des *Noces de Figaro* (Mozart) (AD—9).
6. Duetto de *Zelmira* (Rossini) (AD—12).
7. Bella adorata de *Giuramento* (Mercadante) (AD—8).
8. Le Meunier et le Torrent (Schubert) (AD—5).
9. Il mio tesoro, de *Don Juan* (Mozart). (D—10).
10. Chœur des Conjurés du *Crociato* (Meyerbeer) (D—10).
11. Ballade de *Preciosa* (Weber) (AD—6).
12. Duo du *Freischütz* (Weber) (AD—10).
13. Sérénade du *Barbier de Séville* (Rossini) (AD—8).
14. Duo de la *Flûte enchantée* (Mozart) (AD—4).
15. Barcarolle de *Gianni de Calais* (Donizetti (AD—8).
16. Trio des Masques et Duetto de *Don Juan* (Mozart) (AD—8)
17. Sérénade de l'*Amant jaloux* (Grétry) (GM—6).
18. Romance du Saule d'*Otello* (Rossini) (D—8).
19. Casta diva de *Norma* (Bellini)(AD-8).
20. Mon cœur soupire, des *Noces de Figaro* (Mozart) (AD—4).
21. Quat. d'*Euryanthe* (Weber) (AD—10).
22. Air Gallois : David sur le rocher blanc. (M—5).
23. Chanson et chœur des *Saisons*(Haydn). (AD—6).
24. Chanson napolitaine : Fenesta vascia. (GM—7).

Ch. no sép. 1 fr. 70 à	2	50	
Nos 1 à 12 arr. à 4 ms pr Czerny ... Ch. no 2 à	2	50	
Nos 13 à 24 arr. à 4 ms pr Bizet ... Ch. no 1,70 à	2	50	
DÉCAMÉRON (**LE**) **musical**, 10 morc., op. 57, servant d'école préparat. à l'étude des gr. compositions de Thalberg (AD et D—ch. 10 à 16). No 1, 3 fr., les autres	2	50	JOUBERT

1. Les Puritains, 2. Le Freischütz, 3. Pré aux Clercs, 4. Norma, 5. Mélodies de Schubert, 6. Gazza Ladra, 7. Cenerentola, 8. Anna Bolena, 9. Le Prophète, 10. Airs Irlandais.

FANTAISIES (**Gr.**) sur des Opéras :			
DON JUAN (Mozart), 2 Fant., No 1. (**Introd., Thème et var.** sur *La ci darem* et *Il mio tesoro*) (TD—27).	3	»	LEMOINE
No 2. **Fant. et Var.**, sur 2 motifs. Duetto et *Il mio tesoro* (TD—25)	3	»	SULZBACH

Fantaisie sur Don Juan (**Gr.**), op. 42; la **Sérénade** et le **Menuet** (TD—21)*..................	3 »	.....Joubert
DON PASQUALE (Donizetti). **Sérénade** extr. (TD—9)*.	2 50	........Grus
HUGUENOTS (**LES**). (Meyerbeer). — **1re Fantaisie**, op. 20 (TD—16)..	5 »	.....Joubert
La même, arr. à 2 pianos, pr Poisot — (D—21 en part.).	6 »	.....Joubert
LUCIE DE LAMMERMOOR (Donizetti). **Andante-Final** (sextuor) (TD—11)................................	3 »	........Grus
MOISE (Rossini). **Gr. Fant.**, extr. **La Prière**, avec var. (TD—10)....................................	3 »	.....Joubert
Cette grande Fantaisie fut donnée au Conservatoire de Paris comme morceau de concours pour les prix, en 1839 (classes des hommes).		
Mi manca la voce (Quatuor trans.) (AD—4)*......	1 70	.....Joubert
MUETTE DE PORTICI (**LA**) (Auber). — **Air du Sommeil, Tarentelle et Marche** (TD—19)............	3 »	.....Joubert
NORMA (Bellini) **Gr. Fantaisie** (TD—18)............	3 »	......Gallet
La même, à 2 pianos pr l'aut. (TD—12)*..............	4 »	......Gallet
Autres grandes fantaisies sur les opéras. De Bellini : *La Somnambule;* de Donizetti : *l'Elisir d'Amor, La Fille du Régiment, Lucrèce Borgia;* de Hérold : *Zampa;* de Meyerbeer : *Robert le Diable;* de Halévy : *Charles VI;* de Rossini : *La donna del Lago, Guillaume Tell, Sémiramide, Le siège de Corinthe, La Straniera;* de Spontini : *Fernand Cortez;* de Weber : *Oberon;* de Verdi : *Ballo in Maschera, Rigoletto, La Traviata, Il Trovatore*, etc. etc............	......	....

THOMAS

(CHARLES-LOUIS-AMBROISE). Né à Metz en 1811, mort à Paris en 1896. — Fils d'un professeur de musique, A. Thomas fut initié à l'art musical dès l'âge de quatre ans, d'abord par l'étude du solfège, puis par celle du piano et du violon. En 1828, il entra au Conservatoire de Paris dans les classes de Zimmermann [1], Dourlen et Lesueur, et travailla en outre le piano avec Kalkbrenner, le contrepoint et la fugue avec Barbereau. Grand prix de Rome en 1832 (cantate : *Hermann et Ketty*), il écrivit, pendant son séjour en Italie, une *Messe de Requiem*, un quatuor et un quintette pour cordes. Revenu à Paris, le jeune artiste se voua à la musique dramatique, et de 1837, avec la *Double Échelle* (opéra-comique qui obtint 200 représentations), jusqu'à 1849, avec le *Caïd*, en passant par le *Panier fleuri* (1839), chaque année vit éclore une œuvre nouvelle. « Votre *Caïd* vient de me ravir ! écrit Bizet à l'auteur... Et quelle main ! » — « Ce dernier éloge ne pouvait être décerné que par un homme du métier, et, en effet, jusque dans ses fantaisies les plus bouffonnes, Thomas garde le souci de la pureté de l'écriture, de la correction; une fine harmonie, un emploi imprévu des timbres de l'orchestre, rappelle à tout instant que l'auteur de ces pages légères est un maître en son art [2]. » Agé aujourd'hui de cinquante-huit ans, le *Caïd* n'a jamais quitté le répertoire.

Vint ensuite le *Songe d'une Nuit d'été* (1850), qui passionna le public. Puis *Raymond, La Tonelli, La Cour de Célimène, Psyché* (1857), dont le chœur des Nymphes est encore fréquemment chanté aux concerts du Conservatoire; *Le Carnaval de Venise, Le Roman d'Elvire*, puis *Mignon* (1866), qui a été joué sur toutes les scènes du monde, et *Hamlet* (1868). Ces deux œuvres ont marqué l'apogée de la carrière d'Ambroise Thomas. La dernière période comprend *Gille et Gillotin*, opéra-comique antérieur aux précédents, mais représenté seulement

(1) A. Thomas obtint le 1er prix de piano à son premier concours.
(2) Louis Laloy, *Revue Musicale*, 1er juillet 1903.

en 1874; *Françoise de Rimini* (gr. opéra, 1882), enfin la *Tempête* (ballet, 1889). Outre ses opéras, A. Thomas a écrit une messe solennelle de sainte Cécile (1857), une marche religieuse pour orchestre (1865), deux cantates, dont l'une pour Lesueur et l'autre pour le centenaire de Boïeldieu (1852 et 1875); des motets, de nombreuses mélodies, de grands chœurs orphéoniques « qui ont puissamment contribué à élever le niveau musical des masses, comme à populariser le nom de l'auteur [1] »; enfin quelques morceaux de piano. Quoique excellent pianiste, A. Thomas a peu écrit pour cet instrument. Devenu membre de l'Institut en 1851, en remplacement de Spontini, Thomas fut nommé, en 1872, directeur du Conservatoire, où il professait déjà la composition depuis seize ans [2]. « Il fut ainsi le maître de la plupart des musiciens qui lui succédèrent au théâtre, et il faut dire que ceux-ci ont toujours témoigné à leur professeur une reconnaissance attendrie pour les leçons qu'il leur donna, comme pour la liberté qu'il leur laissa de poursuivre leur carrière, sans y mettre, par sa puissante influence, la moindre entrave [3]. » Jamais artiste ne fut, pendant sa vie, l'objet d'autant d'honneurs. Seul, parmi les compositeurs, il eut la joie d'assister à la millième représentation d'une de ses œuvres, et, le premier parmi les musiciens, il fut élevé à la dignité de grand'croix de la Légion d'honneur. Ce fut à l'occasion de la millième de *Mignon*. Cette solennité eut lieu le 13 mai 1894. A la mille unième, le 16 mai, Spuller, ministre de l'Instruction publique, remit à Ambroise Thomas, an nom du Président Carnot, les insignes de sa nouvelle dignité. Dans la salle ce fut du délire, et le maître, entraîné sur la scène par Mlle Wyns et Mme Landouzy (Mignon et Philine), dut recevoir en personne les frénétiques acclamations du public.

Ambroise Thomas « fut le dernier représentant de cette longue génération de producteurs rapides, qui, durant un demi-siècle, avec une infatigable fécondité, alimentèrent nos scènes... Si Ambroise Thomas ne fut pas un réformateur,... il faut reconnaître que certaines parties de ses derniers ouvrages sont empreintes d'une poésie parfois touchante et élégiaque, comme l'attestent quelques scènes de *Mignon;* parfois large et grandiose, ainsi qu'en témoignent les tableaux de l'Esplanade et de l'Oratoire d'*Hamlet,* et l'acte de l'Enfer de *Françoise de Rimini* [4]. »

« Avant de donner *Mignon,* A. Thomas se recueillit pendant six ans, et cela est tout à son honneur... Sûrement il fut troublé par ce qui se passait alors [5]. Son silence attentif, puis son œuvre nouvelle, différente des anciennes, le montrent bien. *Hamlet* marqua l'étape suprême de la montée au succès...; il se retira de la lutte avec une grande dignité, assistant, renfermé dans un scepticisme un peu mélancolique, à l'évolution de son art, acceptant, sans la moindre amertume apparente, la victoire des jeunes idées, se cantonnant en sa retraite volontaire avec la belle honnêteté dont il ne se départit jamais [6]. »

« La noblesse des sentiments, la grande dignité de la vie, le respect absolu de soi-même, l'horreur de la pose et de la mise en scène, telles étaient les qualités morales qui, jointes à celles qui constituaient et caractérisaient son talent, faisaient de ce grand artiste un homme de cœur et de bien [7]. »

ŒUVRES ORIGINALES

CANTABILE-ÉTUDE (M—5)..........................	1	70	... CHOUDENS
CAPRICES (6), op. 4 (M et AD—17)	6	»	...COSTALLAT
DÉROBÉE (LA), *Fant. sur un air breton* (M—3).......	1	35	..... HEUGEL

(1) Alb. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

(2) A. Thomas fut remplacé à l'Institut et au Conservatoire par M. Th. Dubois. Celui-ci ayant donné sa démission de Directeur du Conservatoire en 1905, M. Gabriel Fauré fut appelé à lui succéder.

(3) Alfred Bruneau (ancien élève du maître).

(4) Cet acte, donné à l'un des festivals de l'Opéra, en 1896, valut à l'auteur une magnifique ovation, particulièrement touchante en sa spontanéité. L'émotion qu'il en éprouva hâta, dit-on, sa fin.

(5) L'évolution wagnérienne.

(6) Alf. Bruneau, *Le Figaro,* 13 fév. 1896.

(7) Arthur Pougin, *Ménestrel,* 16 fév. 1896.

VALSE DE SALON (AD-9) ✶	2 50	....SULZBACH
La même, arr. à 4 ms pr Tavan (M)	3 »	.... —

TRANSCRIPTIONS

MIGNON (opéra). **Ouverture** (AD—10)	2 »	..... HEUGEL
La même, à 4 ms et à 8 ms .... Ch. 2 50 et	5 »	..... —
Adieu Mignon, tr. pr Bizet (M—4)	1 35	..... —
Entr'acte-Gavotte, tr. pr Bazille (M—4) ✶	1 70	..... —
La même, à 4 ms par le même (M)	2 »	..... —
La même, à 6 ms par Anschütz (M)	2 »	..... —
Danse Bohémienne, pr Bizet (M—5)	1 70	..... —
Duo des Hirondelles, pr Bizet (M—4)	1 70	..... —
Fantaisie-Transc., pr Krüger (GM—10) ✶	2 50	..... —
— pr Neustedt (M—7)	2 »	..... —
Polonaise de Philine, pr Bizet (M—7)	2 »	..... —
Romance de Mignon, pr Bizet (M—5)	1 70	..... —
Suites (**2**), à 4 ms pr P. Bernard (GM—ch. 9)	......	..... —
.... Ch. S.	2 50	....
— — pr Rummel (M—ch. 6) .... Ch.	2 50	..... —
Valses, à 2 ms et à 4 ms pr Burgmüller (M—10)	......	..... —
.... Ch. 2 et	2 50	....
N.-B.— Nombreuses transcriptions sur les opéras : *Le Caïd, Françoise de Rimini, Hamlet, Psyché, Raymond, Le Songe d'une Nuit d'été, La Tempête* (ballet), *La Tonelli*, etc. .... (V. chez l'éditeur).	......	..... HEUGEL

THURNER

(THÉODORE). Né à Pfaffenheim (Alsace) en 1840, mort à Marseille en 1893. — Issu d'une famille d'artistes, Th. Thurner vint à Paris à l'âge de 13 ans, et entra au Conservatoire dans les classes de Zimmermann et de Bazin. Il y eut pour condisciples Bizet, Planté, Joseph Wieniawski et Ketterer. Thurner reçut aussi les conseils de Ch. V. Alkan qui lui donna le goût des œuvres de Bach.

De 1850 à 1859, Thurner vécut à Toulon, y remplit les fonctions d'organiste et s'y fit remarquer comme improvisateur. Il se fixa ensuite à Marseille, et devint, en 1864, professeur de piano au Conservatoire de cette ville, fonda des séances de musique de chambre, et se vit très recherché, tant comme professeur que comme virtuose. « Comme exécutant, Th. Thurner a ce je ne sais quoi, difficile à définir, qui constitue un talent personnel, disait M. Alexis Rostand...... A cette époque se développe chez lui une prédilection marquée pour les dernières œuvres de Beethoven et les productions allemandes contemporaines qu'il a plusieurs fois fait entendre à Marseille. Cette influence lui a été salutaire. Son jeu y a acquis quelque chose de plus viril, et son talent de compositeur s'est élevé et s'est coloré, sans rien perdre de la clarté qui semble être une obligation naturelle de la pensée pour les artistes de notre pays. Ses dernières œuvres témoignent d'un véritable tempérament musical, et accusent un progrès marqué sur la forme élégante, brillante, mais sans portée, de ses premières compositions. On peut citer surtout la *Polonaise* en ré ♭, le Trio en *ré maj.* et le Concerto en *sol min.*, qu'il a produit en 1872 dans un grand festival au profit de l'œuvre d'Alsace-Lorraine [1]. »

ŒUVRES ORIGINALES

BARCAROLLE, op. 7 (GM—9)	2 50	.....LEMOINE
BARCAROLLE (**4e**) (AD—6)	1 70	...COSTALLAT

(1) Alexis Rostand, *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens*.

CHANSON DES MATELOTS, op. 15 (AD—9).......	2 50	...COSTALLAT
ÉTUDE-TOCCATA (TD—8) *........................	2 »	...COSTALLAT
FANTAISIE en *si*, op. 25 (TD—15)...................	3 »	...COSTALLAT
POLONAISE (**2**) nº 2 en *ré* ♭ (TD—16)................	3 »	...COSTALLAT
SARAH LA BAIGNEUSE, *Berceuse*, op. 6 (M—6) ...	» 55	.....LEMOINE
SCHERZO en *si* ♭ *min.*, op. 20 (TD—21) *.............	3 »	...COSTALLAT
TARENTELLE, *la* ♭, op. 11 (D—10)......................	» 75	.....LEMOINE

TILMAN

(ALFRED). Né à Bruxelles en 1848, mort à Schaerbeck-Bruxelles en 1895. — Élève du Conservatoire de sa ville natale, Tilman fut un artiste « de haute valeur connu par ses belles compositions d'église (*Requiem, Te Deum,* etc.), par ses Cantates et par son Recueil de 24 *Fugues* à 2 et à 3 voix [1] ». On trouve (chez Katto) une petite **Berceuse** en *la* ♭ pour le piano (M—5).

(1) A. Soubies, *la Musique en Belgique.*

TOMASCHEK

(JOHANN-WENZEL). Né à Skutsch (Bohême) en 1774, mort à Prague en 1850.— Pianiste, organiste, professeur célèbre et compositeur, Tomaschek eut dans son pays une très grande réputation. Il a écrit dans tous les genres : un opéra, une messe, des symphonies, des cantates, des lieder (en langues tchèque et allemande), de la musique de chambre et de piano : 5 sonates, 37 églogues, 12 rhapsodies, 3 allégros-caprices, etc. On trouve dans les compositions de cet artiste « une originalité incontestable d'invention, unie à la sûreté du goût et à l'étendue du savoir. Ses symphonies, ses pièces *di Camera,* sont riches en pages intéressantes. Sa musique religieuse est souvent imposante et colorée [1] ».

Parmi les élèves de Tomaschek qui sont arrivés à la célébrité, il faut citer A. Dreyschock et J. Schulhoff.

(1) A. Soubies, *La Musique en Bohême.*

TSCHAÏKOWSKY

(PETER-ILJITSCH). Né dans l'usine de Wotkinsk (gouvernement de Wiaetka, Russie) en 1840, mort à Saint-Pétersbourg en 1893. — Par sa mère, née d'Assier, Tschaïkowsky descendait d'une famille française réfugiée en Russie sous Louis XIV, lors de la révocation de l'Édit de Nantes. Son père était ingénieur des mines. Dès sa plus tendre enfance, Tschaïkowsky manifesta un goût prononcé pour la musique. Sa sensibilité était pénétrante et ses qualités affectives singulièrement développées. Il aimait passionnément sa mère, et à l'âge de sept ans il écrivit un poème (daté et signé) portant ce titre : *Prière d'une petite fille tout à fait orpheline* [1]. Cette nature si impressionnable le prédestinait évidemment à être artiste, mais sa famille en avait décidé autrement et, dès l'âge de dix ans, l'enfant entrait à l'École de droit de Saint-Pétersbourg dont il suivit les cours pendant neuf années. Ce n'est qu'à la fin de cette période qu'il prit des leçons d'un excellent pianiste, Rodolphe Fündiger. Les progrès qu'il fit avec cet artiste lui révélèrent sa vocation pour la musique. Néanmoins, après avoir terminé ses études de droit, il entra au ministère de la Justice où il resta pendant

(1) Sa première gouvernante, Mlle Fanny Dürbach, qui donne ces détails (et qui vivait encore en 1901), ajoutait : « Pierre diffère de ses frères et sœurs non pas en une chose spécialement, mais en tout. » Tschaïkowsky conserva toute sa vie, pour cette institutrice de ses jeunes ans, de l'affection et du respect. Ses qualités de cœur paraissent avoir été très remarquables.

trois années. Enfin, en 1861, Zaremba ayant ouvert des cours de théorie musicale et de composition, Tschaïkowsky s'empressa de les suivre, et prit la résolution de renoncer à ses fonctions pour se vouer exclusivement à l'art qui le passionnait.

En 1862, le Conservatoire de Saint-Pétersbourg ayant été fondé par Antoine Rubinstein, Tschaïkowsky s'y fit admettre, continua à travailler la composition avec Zaremba et devint élève de Rubinstein lui-même pour l'orchestration. Les élèves de cette dernière classe étaient tenus de jouer de plusieurs instruments, de sorte que Tschaïkowsky joignit l'étude de l'orgue et de la flûte à celle du piano.

Un séjour en Allemagne compléta son éducation musicale, et le génie de Schumann ne fut pas sans exercer une influence sur son esprit. La première grande composition de Tschaïkowsky fut une Cantate sur l'ode de Schiller : *A la joie*[1]. Le succès de cette œuvre, qui fut exécutée au palais de la grande-duchesse Hélène, protectrice du Conservatoire, amena aussitôt l'engagement du jeune artiste par Nicolas Rubinstein comme professeur de composition au Conservatoire de Moscou.

Tschaïkowsky conquit promptement une grande autorité et une réputation universelle. Cet avenir glorieux lui avait été prédit par Hermann Laroche, l'éminent critique musical, professeur d'Histoire de la musique au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. De même que, bien avant la lettre, Schumann avait pressenti Brahms et que Liszt avait révélé Wagner, Hermann Laroche, ancien condisciple de Tschaïkowsky au Conservatoire, avait deviné, dans les travaux d'école de son jeune camarade, les prémisses du grand talent qui devait éclore plus tard. Dès l'année 1866, il saluait le jeune maître de cette enthousiaste prédiction : « Vos créations décisives ne se produiront peut-être pas avant cinq ans d'ici, mais ces œuvres de votre maturité dépasseront tout ce que nous avons eu depuis Glinka. A partir de 1877, Tschaïkowsky, muni d'un traitement d'honneur de l'empereur, put renoncer à l'enseignement pour se vouer exclusivement à la composition. En 1881, à la mort de Nicolas Rubinstein, Tschaïkowsky lui succéda comme directeur du Conservatoire de Moscou, mais ces fonctions n'entravèrent nullement ses travaux personnels. Nommé docteur en musique à l'Université de Cambridge le 13 juin 1893, en même temps que Camille Saint-Saëns et Boïto, Tschaïkowsky mourut subitement du choléra le 4 novembre de la même année, à Saint-Pétersbourg. Il s'était rendu dans cette ville pour la première audition de sa dernière œuvre, la *Symphonie pathétique*, cette œuvre dont il racontait ainsi la genèse : « Pendant un voyage, l'idée me vint d'écrire une symphonie sur un programme qui resterait pour tout le monde une énigme. En la composant dans mon imagination, j'ai beaucoup pleuré... Le plan en sera entièrement nouveau, et au lieu de terminer par un *allegro con brio*, je terminerai par un lugubre *adagio*... Je ne m'étonnerais pas si cette symphonie était insultée et peu estimée. Positivement, je la regarde comme la meilleure et la plus sincère de toutes mes compositions. Je l'aime comme je n'ai jamais aimé aucune de mes autres œuvres. »

Ce fut son testament musical.

Le caractère de Tschaïkowsky était éminemment sympathique : modeste, sincère, enthousiaste et affectueux. Ses lettres le peignent. De sa petite résidence, près de Moscou, il écrivait le 10 février 1887 à un ami de Paris : « Ne vous ai-je pas écrit que mon opéra, *Le Caprice d'Oksâne*, vient d'être représenté trois fois de suite sous ma direction ? On prétend que je ne manque pas de talent comme chef d'orchestre, et si vous saviez comme cela me réjouit !... On m'a fait de nombreuses ovations, et ma maisonnette est toute pleine des couronnes que l'on m'a offertes... Le 5/17 mars je conduirai l'orchestre à un concert consacré entièrement à ma musique à Saint-Pétersbourg; il est plus que probable que, de là, je prendrai mon vol vers Paris. Ce cher Paris !... » Et plus tard, bien peu de temps avant sa mort : « Tu ne peux te représenter quelle félicité j'éprouve en

(1) La même qui inspira à Beethoven la 9e Symphonie avec chœurs.

voyant que tout n'est pas encore fini pour moi et que je peux encore travailler [1] ! » Et enfin, dans une lettre à Mme von Meck : « Il ne m'appartient pas d'apprécier moi-même la valeur de mes compositions; mais je puis vous dire, la main sur mon cœur, que chacune de mes œuvres (sauf de bien rares exceptions) a été conçue et méditée profondément. Elles émanent directement de mon âme [2]. »

« Symphoniste de premier ordre, plein de grandeur, de nerf et de couleur, sachant manier et combiner les éléments de l'orchestre avec une habileté merveilleuse [3], » Tschaïkowsky donna cependant prise à la critique, à cause même d'un de ses dons naturels : une prodigieuse fécondité. En effet, à l'âge de quarante-sept ans, Tschaïkowsky avait déjà à son actif un bagage musical qui eût suffi à défrayer plusieurs carrières de compositeurs. « Son aisance d'écriture est considérable et s'accommode de toutes les formes, » dit M. A. Soubies. Mais, d'autre part, « il semble que le besoin de composer, de dire en musique tout ce qu'il ressentait, l'ait entraîné au delà des règles. Dans plus d'une de ses œuvres, il n'a pas su élaguer ce qu'il y avait de surabondant; il a oublié que le complément de toute œuvre d'art doit être *un retour scrupuleux de l'artiste sur lui-même*. Aucun compositeur n'a donné un exemple plus frappant de la valeur de ce principe que le plus grand artiste du monde, l'universel Beethoven. Jamais satisfait de lui-même, il remania sans cesse les plus belles de ses conceptions, celles qui paraissent sorties avec le plus de facilité de son cerveau [4]. » Mais si, en effet, on peut reprocher à Tschaïkowsky d'avoir, dans ses œuvres de longue haleine, parfois manqué de concision, de cohésion, n'y en a-t-il pas un grand nombre qui échappent à ce reproche, dont les proportions sont harmonieuses et le souffle puissant? Et dans ses œuvres de moindre dimension comme les *lieder*, les pièces de piano, les morceaux pour instruments à cordes, la note individuelle de Tschaïkowsky n'est-elle pas exquise, toute pénétrée de poésie et de sentiment? Tous les critiques sont d'accord pour le constater. « Où Tschaïkowsky est vraiment personnel, dit A. Pougin, c'est dans ses pièces intimes pour piano, dont plusieurs sont exquises, et encore dans ses délicieuses mélodies vocales, qui sont empreintes d'un sentiment profond, d'une poésie pénétrante, et parfois d'un caractère mélancolique d'une telle intensité, qu'il confine au drame [5]. »

« Les *lieder* (op. 6, nos 1, 2, 6), dit Hugues Imbert, sont des pages exquises de sentiment, imprégnées d'une mélancolie pénétrante. Ce sont là des œuvres originales qui, bien qu'inspirées par l'École allemande, dénotent une individualité. Il faut en dire autant des pièces pour piano [6]. » Tschaïkowsky, comme Rubinstein, fut ardemment combattu par les « Cinq » et par leurs successeurs. La jeune école russe le traite de compositeur allemand, alors qu'en Allemagne on le tient pour foncièrement russe, témoin cette appréciation d'un critique allemand des plus autorisés : « Tschaïkowsky était une nature essentiellement musicale, portée au lyrisme; il était, en outre, d'un tempérament très russe; aussi trouve-t-on dans son œuvre, à côté de passages d'une tendresse et d'une sensibilité presque féminines, de trouvailles délicates, d'autres passages d'une rudesse et d'une brutalité encore à demi asiatiques [7]. »

L'œuvre de Tschaïkowsky est considérable et embrasse tous les genres. — **Musique dramatique :** *Le Voyevod* (Moscou, 1869); *Snegourotschka* ou *La Fille de Neige* (Moscou); *L'Opritchnik* (Moscou, 1874), *Vakoul le Forgeron* (Saint-Pétersbourg, 1876); *Eugène Onéguine* (Moscou, 1879); *La Pucelle d'Orléans* (Saint-Péterbourg, 1881); ces deux opéras sont considérés comme de premier

(1) Dans la correspondance de l'artiste, publiée récemment par son frère M. Modeste Tschaïkowsky, on trouve des jugements très sympathiques sur nos musiciens français.

(2) Cité par Ellen von Tideboehl, dans la revue anglaise *Monthly Musical Record* (1903).

(3) Hugues Imbert, *Profils de musiciens*.

(4) Hugues Imbert, *Profils de musiciens*.

(5) A. Pougin, *La Musique en Russie*.

(6) Hugues Imbert, *Profils de musiciens*.

(7) Hugo Riemann, *Dictionnaire de musique*. (Trad. de G. Humbert.)

ordre et ont obtenu un succès éclatant. *Mazeppa* (Moscou, 1882); *Tschravitschki* (*La Petite Pantoufle*, 1886); *Le Caprice d'Oksâne* (refonte de la partition de *Vakoula le Forgeron*, Moscou, 1887); *La Magicienne* (1887); *La Dame de Pique* (Saint-Pétersbourg, 1890), restée au répertoire, et représentée pour la première fois à Milan, en 1906; *Yolande* (1892), reprise à Francfort-sur-Mein en 1901. — **Musique de ballet** : *Le Lac des Cygnes*, op. 20 (Moscou); *La Belle au bois dormant* (Saint-Pétersbourg, 1890), succès triomphal; *Le Casse-Noisette*, op. 71 (1892). — **Musique d'orchestre** : six Symphonies et quatre Suites d'orchestre, considérées par H. Riemann, avec la Sérénade, op. 48, comme les meilleurs titres de l'auteur à l'immortalité. Poèmes symphoniques ou Fantaisies orchestrales : *La Tempête*, op. 18; *Francesca da Rimini*, op. 32; *Manfred*, op. 58; *Roméo et Juliette; Hamlet*, op. 67; *Ouverture triomphale sur l'hymne national danois*, op. 15; *Ouverture solennelle : 1812*, op. 49; *Marche slave*, op. 31; *Marche du Couronnement; Cantate du Couronnement* (soli, chœurs et orchestre). — **Musique de chambre** : *Sérénade* pour cordes, op. 48 (célèbre); un sextuor pour cordes : *Souvenirs de Florence*, op. 70; trois quatuors pour cordes, op. 11, 22 et 30; un trio, op. 50, dédié à la mémoire d'un grand artiste (Nicolas Rubinstein) et considéré comme un chef-d'œuvre; duos pour piano et violon, pour piano et violoncelle. — **Musique instrumentale** : deux concertos pour piano et orchestre, un pour violon et un capriccio pour violoncelle; *Sérénade mélancolique* pour violon, op. 26, que Sarasate fit applaudir dans toute l'Europe. — **Musique vocale** : Chœurs, duos, mélodies russes (op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57, 63, 65). — Enfin un œuvre considérable pour piano seul (Voir ci-dessous). Tschaïkowsky a écrit, en outre, un *Traité d'harmonie* et a traduit en russe le *Traité d'instrumentation* de Gevaert. M. Alexandre Tanéiew, un des élèves les plus célèbres de Tschaïkowsky, a orchestré le dernier concerto du maître et transcrit pour le piano plusieurs de ses œuvres symphoniques.

La Russie tout entière est restée fidèle à l'un des plus illustres de ses enfants; les nombreux concerts organisés en l'honneur de Tschaïkowsky témoignent de cette constante fidélité. L'Allemagne, par l'entremise de son kapellmeister Nikisch et de l'orchestre philharmonique de Berlin, a célébré le dixième anniversaire de la mort du maître, à Saint-Pétersbourg, à Moscou, à Varsovie, à Kiew, à Kharkow et à Odessa. Enfin, dans un discours fort applaudi à l'inauguration du Festival-Tschaïkowsky donné à Pyrmont (juin 1902), le Dr Hugo Riemann, après avoir rendu hommage à la maîtrise du compositeur dans son admirable musique de ballet, ses délicieuses petites pièces de piano et de chant, ses symphonies, sa sérénade pour cordes et ses quatre suites d'orchestre, termine par ces paroles : « Tschaïkowsky fut un artiste absolument génial, qui, avec une ferme conviction, s'efforça de réaliser son idéal, et écrivit ses ouvrages avec tout le sang de son cœur [1]. »

(1) Cité dans le *Monthly Musical Record*, août 1902 (Londres).

N. B. — Une étude sur Tschaïkowsky, par Ellen von Tideboehl, parue dans ce même journal anglais *The Monthly Musical Record* (avril et mai 1905), jette un jour curieux sur certaines particularités de la vie sentimentale du célèbre artiste.

La femme ange-gardien et la femme fatale jouèrent toutes deux un rôle dans cette existence. A la première, Tschaïkowsky dut treize années du bonheur que peut donner un échange de pure affection et d'absolue confiance. La seconde lui valut les souffrances morales les plus étranges et faillit lui coûter la vie.

Mme von Meck, l'incomparable amie de Tschaïkowsky, était fille d'un gentilhomme russe et femme d'un ingénieur distingué qu'elle avait épousé en 1848. Restée veuve avec cinq enfants, elle mena, quoique fort riche, l'existence la plus retirée. La lecture et la musique occupaient ses loisirs. Les compositions de Tschaïkowsky trouvèrent en elle une admiratrice passionnée ; elle s'intéressa à tout ce qui touchait l'artiste, apprit les difficultés matérielles de sa vie, résolut de lui venir en aide, et, dans ce but, lui demanda des transcriptions de ses œuvres, afin d'avoir l'occasion de rémunérer ce travail avec autant de délicatesse que de magnificence.

« Je trouve inutile de vous dire l'enthousiasme que vos œuvres m'inspirent, lui écrit-elle (première lettre datée du 18 décembre 1876). L'admiration d'une créature aussi insignifiante que je le suis dans le domaine musical vous semblera peut-être risible, mais mon enchantement m'est si précieux que je ne veux pas qu'on en rie; je vous dirai donc seulement qu'avec votre musique, la vie devient plus facile. »

Une correspondance régulière s'établit entre eux, et chacun y répandit son âme. « Quel ravissement et

ŒUVRES ORIGINALES

ŒUVRES COMPLÈTES pour piano seul, nouv. édit. revue et corrigée par l'auteur, en 7 vol.		...JURGENSON
Vol. I. — op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10.		
Vol. II. — op. 19 nos 1 à 6; op. 37.		
Vol. III. — op. 37 bis : *Les Saisons*.		
Vol. IV. — op. 39 et 40.		
Vol. V. — op. 51, 59 et 72, nos 1 et 2.		
Vol. VI. — op. 72, nos 3 à 10.		
Vol. VII. — op. 72, nos 11 à 18........Chaque vol.	2r	

quelle angoisse donne votre musique ! Mais on ne souhaite pas de s'affranchir de cette souffrance dans laquelle on trouve des espoirs et des bonheurs que la vie n'accorde jamais. Il fut un temps où je souhaitais vous connaître personnellement ; mais à présent plus je vous admire, plus je crains de vous rencontrer ; je préfère penser à vous dans mon lointain, écouter votre musique et partager ainsi vos propres sentiments. »

Et Tschaïkowsky de répondre : « Je ne suis pas étonné que vous ne vouliez pas connaître personnellement le musicien dont vous aimez la musique. Vous craignez de ne pas rencontrer en lui les traits que votre imagination, le voyant à travers une lumière idéale, lui a attribués. Si vous pouviez seulement savoir quel ravissement apporte à un musicien la certitude qu'il y a une âme sur la terre qui sent avec intensité et profondeur tout ce qu'il a lui-même pensé et senti en écrivant sa musique ! »

Et ils ne se virent jamais. Et pendant treize ans, Mme von Meck ne cessa d'être pour l'artiste une admiratrice enthousiaste, une amie dévouée, une fée bienfaisante qui devinait tous ses désirs, aplanissait toutes ses difficultés, adoucissait toutes ses souffrances.

En 1877 se plaça le sombre et mystérieux épisode du mariage de Tschaïkowsky. « J'ai à vous annoncer que je suis fiancé (écrit-il à Mme von Meck en juillet 1877, trois jours avant la date fixée pour son mariage). Ce fut à la fin de mai et d'une manière tout imprévue. Quelques jours auparavant j'avais reçu une lettre d'une dame que j'avais rencontrée occasionnellement. Par cette lettre j'appris que, depuis longtemps, elle m'honorait de son amour. La sincérité et la chaleur de cette lettre m'incitèrent à y répondre. Je n'entrerai pas dans les détails de cette correspondance dont le résultat fut que je fis un jour visite à cette dame ; je lui expliquai que la sympathie et la reconnaissance étaient mes seuls sentiments à son égard. Néanmoins, après l'avoir quittée, je commençai à réfléchir sur la légèreté de ma conduite. Si je ne pouvais l'aimer, si je ne voulais pas encourager son amour, pourquoi aller vers elle ? J'en vins, influencé par une nouvelle lettre, à me convaincre qu'en me retirant, je la vouerais au malheur et l'amènerais à une fin tragique. Je lui redis donc franchement que je n'avais aucun amour pour elle, je lui donnai tous les détails sur mon caractère et mon tempérament mal équilibré, enfin sur ma situation matérielle, lui demandant si, dans ces conditions, elle persistait à vouloir être ma femme. La réponse fut affirmative. Les mots me manquent pour vous décrire les horribles impressions par lesquelles je passai pendant les jours qui suivirent ! Son nom est Antonina Iwanowna Milinkowa. Elle a vingt-huit ans ; elle est plutôt jolie et a une bonne réputation. »

Le mariage eut lieu à Moscou, et les époux partirent le même jour pour un court voyage de noces. Quelque temps après, Tschaïkowsky écrit à Mme von Meck : « Je ne saurais dire si je suis heureux ou non. Je sais seulement une chose : *c'est que je ne puis pas travailler du tout*. C'est là le symptôme d'un état d'esprit et d'âme très irrité et qui m'inquiète. Adieu, ma bonne, ma très chère amie, quoi qu'il m'arrive, votre pensée m'encouragera et m'apaisera. Votre amitié sera toujours la joie de ma vie. » Bref, trois mois après, Tschaïkowsky tomba si gravement malade, que les médecins diagnostiquèrent qu'il fallait changer du tout au tout les conditions d'existence de l'artiste. Dès la convalescence, Tschaïkowsky, accompagné de son frère, quitta la Russie et alla s'installer à Clarens, en Suisse. Mais les ressources manquaient pour cette vie inoccupée et dispendieuse. La fée bienfaisante intervint encore et, grâce à elle, Tschaïskowsky vit ses forces renaître et se remit avec ardeur au travail.

Ce fut la période la plus heureuse de sa vie. Sa correspondance avec Mme von Meck satisfaisait tous les besoins de son cœur et de son esprit. Ils s'entretenaient des plus hautes questions : art, philosophie, religion. Lorsque l'artiste fut las de voyager, elle l'invita à occuper, dans le sud de la Russie, un magnifique domaine qui lui appartenait. « C'est un rêve, lui écrit Tschaïkowsky ; combien je vous suis reconnaissant pour tout mon bonheur ! A chaque délicieuse impression ressentie, je me souviens à qui elle est due. » Plus tard, il éprouva le désir d'avoir une demeure fixe, un petit *home* à lui. La fée bienfaisante lui découvrit un cottage à une heure de Moscou. Il y resta jusqu'à sa mort.

Après treize ans d'une affection sans nuage, les relations de Tschaïkowsky et de Mme von Meck furent rompues soudainement d'une façon aussi étrange que pénible. Un jour, en 1890, elle annonça à son ami qu'elle était ruinée et que, désormais, elle ne pourrait plus lui être d'aucun secours ; la lettre finissait ainsi : « Ne m'oubliez pas, pensez quelquefois à moi. » Tschaïkowsky, en lui témoignant toute la part qu'il prenait à cette épreuve, protesta contre ses derniers mots. « J'espère que vous ne les avez pas réellement pensés, écrit-il. Croyez-vous que je sois seulement l'ami des jours prospères ? Vous m'avez littéralement sauvé ; soyez sûre que je me souviens de tout et que je m'en souviendrai jusqu'à mon dernier soupir. » Mais à cette lettre et à celles qu'il continua d'écrire dans le même ton que par le passé, il ne reçut plus jamais aucune réponse. C'était l'adieu et la rupture. Il finit par en être cruellement froissé et se demanda si tant de témoignages d'affection n'avaient été qu'une fantaisie de femme riche et capricieuse. En quoi il se trompait. Il ne savait pas que la pauvre femme se trouvait alors dans un misérable état d'esprit, s'affaiblissant de jour en jour, presque aveugle, accablée des plus cruelles souffrances. Ayant toujours fait mystère de sa liaison épistolaire avec Tschaïkowsky, peut-être ne put-elle se résigner à dicter des lettres aussi intimes, à lui envoyer des lignes que sa pauvre main paralysée ne pouvait plus tracer...

Tschaïkowsky, à sa dernière heure, presque inconscient déjà, invoquait encore sa *fée bienfaisante* en un suprême appel : « Nadieschda !... Nadieschda !... » Mme von Meck mourut quelques semaines après lui, le 19 janvier 1894.

Avis important. — Le lecteur qui cherche un titre de morceau et ne le trouve pas à sa lettre alphabétique, devra se reporter aux **Collections de morceaux** (V. à M). Il trouvera là, réunis dans un même no d'œuvre et sous le titre générique de 8 morceaux, 6 morceaux, 12 morceaux, etc., des groupes de morceaux portant chacun un titre particulier. — Présenter chacun de ces morceaux isolément à sa lettre alphabétique, c'eût été rompre le lien du no d'œuvre qui les a unis dans la pensée du compositeur, et priver le lecteur d'une vue d'ensemble de ces diverses collections. Les faire figurer deux fois, isolément et en groupe, était impraticable, faute de place, et d'ailleurs ce double emploi eût apporté une certaine confusion dans l'esprit du lecteur en lui donnant la sensation du « déjà vu » lorsque les mêmes titres se reproduiraient à ses yeux.

ALBUM D'ENFANTS, 24 petites Pièces, op. 39. (F et PM—26) ∗, (sans oct.) .... 4 » .... NOËL

1. Prière du matin.
2. Le matin en hiver.
3. Le petit cavalier.
4. Maman.
5. Marche des soldats de bois.
6. La poupée malade.
7. Enterrement de la poupée.
8. Valse ∗.
9. La nouvelle poupée.
10. Mazurka.
11. Chanson russe.
12. Le paysan.
13. Chanson populaire.
14. Polka.
15. Chanson italienne.
16. Mélodie antique française ∗.
17. Chanson allemande.
18. Chanson napolitaine.
19. Le conte de la vieille.
20. La sorcière.
21. Douce Rêverie ∗.
22. Chant de l'alouette ∗.
23. L'orgue de Barbarie.
24. A l'église ∗.

Extr. nos 21 et 8 réunis (PM—3) .... 1 50 .... —

Les mêmes 24 Pièces sous le titre de **Christmas Album**, doigtées par Rosenkranz ∗, en 3 liv .... Ch. liv. 1 sh » ..... NOVELLO

Les mêmes sous le titre d'**Album de la Jeunesse**, 20 Pièces, rev. pr H. Germer ∗ (F et PM—28) .... 2 m ... BOSWORTH

Les mêmes, arr. à 4 ms pr Laub, en 4 liv .... Ch. liv. 2 m 50 ..... RAHTER

ALBUM RUSSE, 12 morceaux choisis .... 6 » .... NOËL

Plusieurs de ces morceaux appartiennent à des collections, mais tous sont publiés aussi séparément. Pour l'analyse des morceaux se reporter aux renvois.

- Hymne russe (M—2).
- Douce rêverie et Valse (Voir Album, op. 39).
- Chanson triste (V. 12 morc.).
- Chant sans paroles (V. *Souvenir de Hapsal*, op. 2).
- Valse, *la* ♭ (V. 12 M. op. 40).
- Mazurka (V. 3 Morc. op. 9).
- Scherzo en *fa* (V. à S).
- Romance, *fa min.* (V. à R).
- Valse-Scherzo (V. à V.)
- Élégie (V. aux transcr.)
- Sérénade-Valse (V. transc.)
- Doumka (V. à D).

ANGOISSE (L') *Valse-Caprice* (Voir à V.) .... 3 » .... NOËL

CAPRICCIO en *sol* ♭ op. 8 (AD—8) .... 2 » .... NOËL

CAPRICCIOSO (Voir à *6 morceaux* op. 19) .... 2 » .... NOËL

CONCERTO (**1er**) en *si* ♭ *min.*, op. 23, av. orch. réd. pr 2e piano d'acc. par l'aut. (GD—66 en part.) [And. molto maest.; And. simpl. *ré* ♭; Al. fuoco.] .... 10 » .... NOËL

Publié en 1874, exécuté pour la première fois en France par A. Rubinstein en 1878.

CONCERTO (**2e**) en *sol*, op. 44, av. orch. réd. pr 2e piano d'acc. pr Siloti (GD—93 en part.) [Al.; And. ∗; Al.] .... 10 » .... NOËL

CONCERTO (**3e**) en *mi* ♭, op. 75, posth., av. orch. réd. pr 2e piano d'accom. (GD—50 en part.) Les diff. mouv. s'enchaînent .... 10 » .... NOËL

DOUMKA, *Scène rustique russe*, op. 59 (D—11) .... 2 50 .... NOËL

EN TRAINEAU (Voir *Les Saisons*, nº 11)............ Exéc. à deux pianos pr M. et Mme Lhévinne, en 1903, à leur concert à Paris, salle Érard.	......	.... HAMELLE
FANTAISIE DE CONCERT, op. 56, av. orch. réd. pr 2e piano d'acc. (GD—57 en part.)* [1. Quasi Rondo; 2. Contrastes]........	8 »	........NOËL
IMPROMPTUS (Voir aux *collections de morceaux*, op. 1 21 et 72)........	......	........NOËL
IMPROMPTU-CAPRICE (AD—4)..................	1 50	........NOËL
MAZURKAS (Voir aux *collections de morceaux*, op. 9, 21, 40 et 72)........	......	........NOËL
MORCEAUX (**2**), op. 1 (TD—10 et 6). [Scherzo à la russe; Impromptu en *mi ♭ min.*]........... Ch. 3 fr. et Morceaux joués par Antoine et Nicolas Rubinstein.	2 »	........NOËL
MORCEAUX (**3**), op. 2 (Voir *Souvenir de Hapsal*)......	......	........NOËL
MORCEAUX (**3**), op. 9........................ 1. Rêverie en *ré* (AD—6)*. 2. Polka de salon. 3. Mazurka de salon (M—6). .... Ch. nº sép.	4 » 2 »	........NOËL
MORCEAUX (**2**), op. 10 (M—3 et 4)............... [Nocturne en *fa*; Humoresque en *sol*.]*.... Ch. nº sép.	2 50 1 50	........NOËL
MORCEAUX (**6**), op. 19 (M à TD—36).............. 1. Rêverie du soir, *sol min.* (AD—4)*. Jouée par Rubinstein. 2. Scherzo Humoristique, *ré* (TD—8). 3. Feuille d'album, *ré* (M—2). 4. Nocturne, *ut ♯ min.* (AD—3). 5. Capriccioso, *si ♭* (AD—5), 6. Thème orig. en *fa* et Var. (TD—14)* Jouées par H. de Bülow. .... Ch. nº sép. 1,50 à	7 » 3 »	........NOËL
MORCEAUX (**6**) **sur un seul thème**, op. 21 (dédiés à Rubinstein) (AD à TD—28).............. 1. Prélude en *si* (AD—2). 2. Fugue à 4 voix (D—3), *sol ♯ min.* 3. Impromptu, *ut ♯ min.* (D—2). 4. Marche funèbre, *la ♭ min.* (D—7)* 5. Mazurk, *la ♭ min.* (D—6). 6. Scherzo, *la ♭* (TD—8). .... Ch. nº sép. 1 fr. à	5 » 2 »	........NOËL
MORCEAUX (**12**) op. 40 (M à D)*.................. 1. Étude en *sol* (D—6). 2. Chanson triste, *sol min.* (AD—2)* (25e édit.). 3. Marche funèbre, *ut min.* (AD—6)*. 4. Mazurka, *ut* (M—6). 5. Mazurka, *ré* (M—6). 6. Chant sans paroles, *la min.** (M—3)*. 7. Au village, *la min.* (D—7)*. 8. Valse, *la ♭* (M—5). 9. Valse, *fa ♯ min.* (M—6). 10. Danse russe, *la min.* (M—4). 11. Scherzo, *ré min.* (D—7)*. 12. Rêverie interrompue, *la ♭* (AD—4)*. .... Ch. nº sép. 1 fr. à	10 » 2 »	........NOËL
MORCEAUX (**6**), op. 51 (D et AD—37).............. 1. Valse de salon, *la ♭* (D—9); 2. Polka peu dansante, *si min.* (D—6); 3. Menuetto scherz., *mi ♭* (D—6); 4. Natha, *valse, la* (D—5); 5. Romance en *fa* (AD—6)*; 6. Valse sentimentale, *fa min.* (AD—5)*. (10e éd.) .... Chaque nº sép.	6 » 2 »	........NOËL

MORCEAUX (18), op. 72 (M à TD—142) ★	20 »	Noël
1. Impromptu, *fa min.* (AD—8);		
2. Berceuse, *la* ♭ (GM—5) ★;		
3. Tendres reproches, *ut* ♯ *min.* (GM—4);		
4. Danse caract., *ré* (AD—7);		
5. Méditation, *ré* (AD—5);		
6. Mazurka pour danser, *si* ♭ (M—8);		
7. Polacca de Concert, *mi* ♭ (TD—10);		
8. Dialogue, *si* (GM—4) ★;		
9. Un poco di Schumann, *ré* ♭ (GM—3);		
10. Scherzo-Fantaisie, *mi* ♭ *min.* (TD—20);		
11. Valse-Bluette, *mi* ♭ (M—6);		
12. L'Espiègle, *mi* (AD—4);		
13. Écho rustique, *mi* ♭ (M—5);		
14. Chant élégiaque, *ré* ♭ (D—9);		
15. Un poco di Chopin, *ut* ♯ *min.* (M—6);		
16. Valse à 5 temps, *ré* (D—5) ★;		
17. Passé lointain, *mi* ♭ (M—5);		
18. Scène dansante, invitation au Trépak (TD—8) en *ut*.		
Ch. nº sép. : nº 10, 4 fr., les autres 1 50 à	2 50	
NOCTURNES (V. aux *Collections de morceaux*, op. 10 et 19)		Noël
POLKAS (V. aux *Collections de morc.*, op. 9 et 51)		Noël
ROMANCE en *fa min.*, op. 5 (AD—7) ★ (15e édit.)	2 »	Noël
Jouée par A. Rubinstein.		
SAISONS (LES 4) ou les **12 mois de l'année**, Tableaux caract. du Nord, op. 37	7 »	Hamelle
1. **Janvier**, au coin du feu (M—5);		
2. **Février**, au Carnaval (M—6);		
3. **Mars**, le Chant de l'alouette (M—3) ★;		
4. **Avril**, le Perce-Neige (M—4);		
5. **Mai**, Nuits blanches (M—5);		
6. **Juin**, Barcarolle en *sol min.* (AD—5) ★;		
7. **Juillet**, Chant du Faucheur (M—4);		
8. **Août**, la Moisson (M—8);		
9. **Septembre**, la Chasse (AD—5);		
10. **Octobre**, Chant d'automne (M—4) ★;		
11. **Novembre**, en Traîneau (AD—5) ★;		
12. **Décembre**, la Fête de Noël (M—6);		
Chaque nº sép. 1 35 à	2 »	
Les mêmes, en recueil, rev. et doig. pr Ruthardt (M et AD—57)	2m	Hug
Les mêmes, arr. à 4 ms, pr W. Krüger (M—40) ★		Hamelle
En recueil	8 »	—
Ch. nº, 1,70 à	2 50	
Les nos 2. Au Carnaval, 6. Barcarolle, 11. En Traîneau et 12. Fête de Noël, sont arr. à 2 pianos pr A. Schaefer (M—3 à 6) Ch. nº	2 50	Hamelle
SCHERZOS (V. aux *Collections de morceaux,* op. 1, 2, 19, 21, 40 et 72)		Noël
SONATE (GR.) en *sol,* op. 37, déd. à Klindworth (GD—50) ★ [Al. mod., And. *mi min.,* Scherzo à 6/16, Finale.]	8 »	Noël

SOUVENIR DE HAPSAL, 3 morc., op. 2	3 »	Noël
1. Ruines d'un château (AD—4); 2. Scherzo en *fa* (AD—9) * (exéc. pr Rubinstein ainsi que le nº 3); 3. Chant s. par. (GM—3)*;		
Le même, arr. à 4 ms, pr l'aut. (M)	2 »	
Le même, arr. à 8 ms, pr Langer (M)	3 »	
Chaque nº sép. 1 50, 2 » et	1 50	
Ce *Chant sans paroles*, en *fa*, exécuté par Rubinstein, est un des morceaux les plus populaires de l'auteur. Il a eu 15 éditions et a été arr. de toutes les manières.		
VALSES (V. aux *Collections de morceaux*, op. 7, 40, 51 et 72)		Noël
VALSE-CAPRICE en *ré*, op. 4, *L'Angoisse* (D—16) *..	3 »	Noël
Jouée par A. Door.		
VALSE-SCHERZO en *la*, op. 7 (AD—8)	3 »	Noël
Jouée par A. Rubinstein.		
VARIATIONS (V. *six morceaux*, op. 19)	3 »	Noël

TRANSCRIPTIONS

AIRS RUSSES (50) (V. *50 Chansons nationales russes.*)	1ᶠ 50	Jurgenson
BELLE AU BOIS DORMANT (*Ballet*, op. 66), tr. à 2 et à 4 ms. Ch. 15 et	40 »	Noël
Extr. **Les Dons des Fées**, tr. pr Kirchner (M—9) ...	2 »	—
Valse, *si* ♭, tr. pr Siloti (M—8)	3 »	—
La même, pr Kirchner (GM—9)	2 »	—
La même, par J. de Brayer (PM—2)	2 »	—
La même, à 4 ms, pr Siloti (M—8)	3 »	—
La même, à 4 ms, pr Rachmaninoff	1ᶠ »	Jurgenson
La même, à 2 pianos, par Schaefer (M—6)	3 »	Noël
La même, à 8 ms, par Langer (M—7)	6 »	—
Métamorphose du Jardin des Roses, tr. pr Kirchner (AD—8) *	2 »	Noël
Paraphrase de Concert, par Pabst (TD—17)	5 »	—
Tableau mouvant, tr. pr Kirchner (M—4)	1 50	—
CAPRICCIO ITALIEN en *la min.*, op. 45 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut. (D—20) * [And., Al., And., Presto], tous les mouv. s'enchaînent	5 »	Noël
Le même, à 2 pianos, pr Langer (D—42 en part.)*	6 »	—
Le même, à 8 ms —	12 50	—
CAPRICES D'OKSANE (**Les**) (ou *Vakoula le Forgeron* [1]), op. 14 (opéra)		Noël
Extr.: **Ouverture** tr. à 2 et à 4 ms pr l'aut. (AD—12) 2,50 et	3 »	—
Extr.: **Menuet** en *la* ♭ (GM—4)	1 50	—
Danse russe en *mi min.*, tr. à 4 ms pr l'aut. (M—5)....	2 50	—
Danse cosaque en *fa*, tr. à 4 ms pr l'aut. (M—5)*....	2 50	—
Les mêmes à 2 ms. Ch.	2 »	—
CHANSONS (50) nationales russes, tr. à 4 ms pr Chrisander (F et PM—27), la basse de même force avec plus d'écart, — pour lecture, * (intéressant comme tonalité).	6 »	Noël
DAME DE PIQUE (**La**), op. 68 (opéra). Fantaisie de concert pr Pabst (TD—31)	5 »	Noël
La même pr 2 pianos pr Schaefer (M—10)	4 »	—
Fantaisie-Pot-pourri, à 4 ms pr Langer (AD—15)...	4 »	—
La même à 2 ms	3 »	—

(1) L'opéra *Les Caprices d'Oksâne* porta d'abord le titre de *Vakoula le Forgeron*.

ÉLÉGIE (**2e**), *sol* (cordes), à la mémoire de Soumarine, tr. pr Théod. Kirchner (M—5) ⋆	2 »	Noël
La même, à 4 ms pr Langer (M—5) ⋆	3 »	—
EUGÈNE ONÉGUINE, op. 24 (opéra)		Noël
Extr. **Écossaise**, tr. à 2 pianos pr C.-M. Michel (M—3).	2 »	—
Fantaisie-Pot-pourri, à 4 ms pr l'aut. (GM—19). [Valse et Polonaise, etc.]	5 »	—
La même à 2 pianos pr Schaefer (GM—13)	6 »	—
Paraphrase de Concert, pr Pabst (TD—21)	4 »	—
Le principal motif est la Valse encadrée dans des *Andante*.		
La même à 2 pianos pr Jaroschewsky	6 »	—
Polonaise en *sol*, tr. pr Liszt (TD—14)	3 »	—
La même, à 8 ms pr Schaeffer	6 »	—
La même à 2 pianos pr W. Laub (AD—8) ⋆	4 »	—
Prélude, tr. pr l'aut. (M—2)	1 »	—
Valse en *ré*, tr. pr Kirchner (D—13)	2 50	—
La même, à 4 ms, pr l'aut. (M—9)	3 »	—
La même, à 8 ms pr Langer (M—9)	7 »	—
L'opéra *Eugène Onéguine*, composé en 1879, a été représenté pour la première fois en allemand à Hambourg en 1892, et en français à Nice, le 7 mars 1895, deux ans après la mort de l'auteur.		
FRANCESCA DA RIMINI, op. 32 (Fant. d'après Dante) (orch.), tr. à 4 ms pr K. Klindworth (D—37)	10 »	Noël
La même à 2 ms pr le même (GD—52)	8 »	—
La même, à 8 ms. pr Schaefer (TD—28)	15 »	—
HAMLET, op. 67 (Fant. orch.), tr. à 4 ms par Langer (AD et M—40). [Ouvert., mélodrames⋆, Marches et Entr'actes]	10 »	Noël
JEANNE D'ARC ou *La Vierge d'Orléans* (opéra), extr. Prélude-Ouverture (D—12)	3 »	Noël
LAC DES CYGNES (**Le**) (Ballet, op. 20). extr. **Valses** tr. pr Buchner (M—6)	2 »	Noël
Danse russe et **Danse espagnole**, extr., tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—12)	4 »	—
MAGICIENNE (**LA**) (opéra), Fantaisie-Pot-pourri à 4 ms pr Langer (D—18)	5 »	Noël
MANFRED, op. 58 (Poème symph. en 4 tabl. d'après Byron), tr. à 4 ms pr l'aut. (D—51)	20 »	Noël
Le même, à 8 ms, pr Büloff et Lenz (D—52)	40 »	—
Exéc. à Carnegie-Hall (New-York), en 1901, sous la direction de M. Émile Pauer.		
MARCHE MILITAIRE en *si* ♭ (orch. milit.), tr. à 4 ms, pr Langer (M—3)	2 »	Noël
MARCHE DU COURONNEMENT, *ré*, (orch.), tr. à 2 et à 4 ms pr l'auteur (AD—7) Ch.	2 50	Noël
MARCHE SLAVE en *si* ♭ *min.*, op. 31 (orch.), tr. à 2 ms, pr l'auteur (AD—16),	3 »	Noël
et à 4 ms, par Batalina (D—13)	4 »	Noël
La même à 8 ms, pr Langer (AD—9)	7 50	—
MAZEPPA (opéra) extr. : **Ouverture**, tr. pr l'auteur (D—11)	3 »	Noël
Danse cosaque en *sol*, tr. pr. Schaefer (AD—9)	2 »	—
La même à 4 ms pr le même	3 »	—
La même à 2 pianos pr Schaefer (AD—9)	4 »	—
Réminiscences pr Langer (TD—19)	3 »	—

MÉLODIES ET ROMANCES		NOËL
Ah! qui brûla d'amour! op. 6, nº 6, tr. pr l'aut. (M—3)	1 50	—
Berceuse, op. 16, nº 1, tr. pr l'aut. (M—3)	1 50	—
La même pr Pabst (AD—5)	2 »	—
Oh! chante encore! op. 16, nº 4 (M—2)	1 50	—
Qu'importe? op. 16, nº 5 (M—4)	2 »	—
C'était au premier printemps, op. 38, nº 2, tr. pr Henselt (AD—6)	2 »	—
J'ai ouvert la fenêtre, op. 63, nº 2, tr. pr l'aut. (M—2)	1 »	—
Pendant le Bal, op. 38, nº 3, tr. pr l'aut. (M—4)	1 50	—
Toujours à toi, op. 47, nº 6 (GM—5)	2 »	—
OUVERTURES (orch.), tr. (D—54) en rec.	6 »	NOËL
1. Eugène Onéguine. — 4. La Dame de Pique.		
2. Mazeppa. — 5. La Magicienne.		
3. Jeanne d'Arc. — 6. Les Caprices d'Oksâne.		
Les nºs 1 et 6, plus l'Ouv. de Wojévode, à 4 ms (AD) ...	8 »	—
OUVERTURE SOLENNELLE en *mi* ♭, « 1812 », op. 49 (orch.), tr. à 4 ms, pr l'aut. (D—17)*	5 »	NOËL
La même à 2 ms, pr l'aut. (D—20)	3 »	—
La même à 8 ms, pr Langer (D—12)*	8 »	—
Exécutée avec succès à Paris aux gr. concerts du Trocadéro en 1878, sous la direction de Nicolas Rubinstein.		
OUVERTURE TRIOMPHALE sur l'Hymne national danois, op. 15 (orch.), tr. à 4 ms, pr l'aut. (AD—15)...	4 »	NOËL
Composée pour le mariage du prince impérial et de la princesse Dagmar. — L'auteur la préférait, dit-on, à « 1812 ».		
PERPETUUM MOBILE (Mouv. perp. de Weber), tr. pr la main g. (TD—9)	2 50	NOËL
QUATUOR (1er) à cordes, op. 11, en *si* ♭ tr. à 4 ms pr Batalina (D—25). [Mod., And., Scherzo*, Finale*]	6 »	NOËL
Extr. **Andante** en *si* ♭, tr. à 2 ms pr Klindworth (M—6).	2 »	—
Le même à 4 ms pr A. Hubert (PM—3)	2 »	—
QUATUOR (2e) à cordes, op. 22, tr. à 4 ms pr Abramowa.	10 »	NOËL
Extr. **Scherzo** en *ré* ♭, tr. à 2 ms pr A. R (M—7)	2 »	—
QUATUOR (3e) à cordes en *mi* ♭ *min.*, op. 30, tr. à 4 ms par Batalina (D et AD—32) [And. puis Al., Alº vivo*, And. funèb.*, Al.]	10 »	NOËL
ROMÉO ET JULIETTE (Ouvert.-Fant. orch.), tr. à 4 ms par Mme Rimsky-Korsakow (D—18)	6 25	NOËL
La même à 2 ms par Bial (D—19)	4 »	—
La même à 2 pianos par Klindworth (D—16)	10 »	—
Un arr. à 8 ms annoncé n'est pas publié, paraît-il.		
SÉRÉNADE, op. 48 (cordes), en *ut*, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—33)*. [1. Pièce en forme de sonatine; 2. Valse*; 3. Élégie; 4. Finale, thème russe.]	8 »	NOËL
La même tr. à 8 ms pr Langer (M—26)	12 »	—
Extr. **Valse** en *sol*, tr. pr Diémer, édit. de concert (D—7)*.	2 »	—
La même en édit. de salon (AD—7)	2 »	—
La même à 4 ms (M)	2 50	—
La même à 2 pianos pr Platonow (M)	3 »	—
La même à 8 ms par Schaefer (AD)	5 »	—
Extr. **Élégie** en *ré*, tr. pr Th. Kirchner (AD—7)	2 »	—
SÉRÉNADE MÉLANCOLIQUE en *si* ♭ *min.* déd. à M. Auer (violon), op. 26, tr. pr Schaefer (AD—9)	2 50	NOËL

SNEGOUROTSCHKA, op. 12, *Fille de Neige*[1] (Drame lyrique). Extr. **Complainte-Nocturne** sur 2 thèmes, pr Siloti (M—5)........	...... 2 »	........Noël —
Danse des Bouffons, pr l'aut. (GM—11)............	1 50	.... —
SUITES D'ORCHESTRE (4)........................	......	........Noël
N° 1. en *ré*, op. 43, tr. à 4 ms pr l'aut. (D et AD—46) ⁎ [1. Introd. et Fugue; 2. Divertisst; 3. Intermezzo; (M—8) ⁎; 4. Marche-Miniature (AD-3); 5. Scherzo; 6. Gavotte] ⁎. ....Marche-Miniature, extr.	15 » ...... 2 »	.... —
N° 2. (Divert.) tr. à 2 pianos, par Schaefer.........	1r	...Jurgenson
N° 2. en *ut*, op. 53, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—46) [Jeu de sons, Valse, Scherzo ⁎, Rêves d'enfants ⁎, Danse baroque (style Dargomijsky]............	15 »	........Noël
N° 3. en *sol*, op. 55, tr. à 4 ms pr l'aut. (D— 52) ⁎..... [Élégie, Valse mélancol., Scherzo, Thème et 12 var.].	15 »	........Noël
Thème et Var., extr...........................	2r 50	.. Jurgenson
N° 4. *Mozartiana* en *sol*, op. 61, tr. à 4 ms pr E. Langer (M et AD—16)............................ [Gigue en *sol*, Menuet, Preghiera, Thème et Var. en *sol*.].	5 »	........Noël
Ce sont des morceaux de Mozart orchestrés, mais écrits, par Mozart, pour le piano. (V. dans le *Répertoire classique*, la Gigue et le Thème varié à 4 ms.)		
SUITE D'ORCHESTRE, tirée du ballet **Le Casse-Noisette** « Der Nussknacker », op. 71, tr. à 4 ms pr Arensky (AD—34)...................... 1. Ouverture miniature. 2. Danses caract. [*a.* Marche; *b.* Danse de la fée Dragée; *c.* Trépak, danse russe; *d.* Danse arabe; *e.* Danse chinoise; *f.* Danse des Mirlitons.] 3. Valse des Fleurs.	8 »	........Noël
La même tr. à 2 ms pr Taneïew et pr l'auteur (plus fac.) .... 5r et	4r	.. Jurgenson
Cette Suite et la Symphonie pathétique sont les deux œuvres du maître qui ont eu le plus de succès en Angleterre.		
SYMPHONIES (6)................................	......	........Noël
N° 1. *sol min.*, op. 13 : **Rêveries de jours d'hiver**, tr. à 4 ms pr Langer (AD—36)................	8 »	—
N° 2. dite **Symph. russe**[2], *ut min.*, op. 17 tr. à 4 ms pr l'aut. (D—45) ⁎..........................	15 »	.... —
Extr. : Andante marziale, tr. à 2 pianos pr Schaefer (M—6)..	1r 15	.....Bessel
— Finale, tr. à 2 pianos pr Schaefer (AD—8)........	2r 25	..... —
N° 3. *ré min.*, op. 29, tr. à 4 ms pr E. Langer (D—50)..	12 »	........Noël
N° 4. *fa min.*, op. 36, tr. à 4 ms pr Taneïew (D—45)...	15 »	.... —
La même à 8 ms par Langer (D—39).................	32 »	.... —
N° 5. *mi min.*, op. 64, tr. à 4 ms. pr Taneïew (D—49) ⁎. [And. et Al., And. *ré*, Valse *la*, Finale *mi*]..........	15 »	.... —
La même à 8 ms par Langer (D—41) ⁎..................	32 »	.... —
N° 6. dite **Pathétique**, en *si min.*, op. 74, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—48). [Adag. puis Al., Al. con grazia en *ré* à 5/4 ⁎, Al. en *sol*, Finale ⁎]......................	15 »	.... —
« Finale beau et puissant dans sa progression descendante d'une douleur si intense. On y chercherait en vain les thèmes slaves qu'on trouve si souvent dans les compositions lyriques de Tschaïkowsky ; cette symphonie est bien internationale comme les productions classiques du genre... Le plus grand succès a été obtenu, comme toujours et comme partout, par l'Allegro *con grazia*, dans		

(1) M. Rimsky-Korsakow a écrit aussi un opéra intitulé : *Fille de Neige*.
(2) Symphonie dite *Russe* à cause de l'usage de thèmes populaires de la Petite-Russie.

lequel un ravissant thème est développé d'une façon absolument charmante... » (O. BERGGRUEN, à propos d'une exécution de cette œuvre à Paris, en 1901.)		
La même, tr. à 2 pianos pr A Schaefer (TD—44).........	12m	.....FORBERG
— à 8 ms pr E. Langer (D—36).............	15m	.....FORBERG
TEMPÊTE (LA), op. 18 (Poème symph. orch.) tr. à 4 ms	6 »	........NOËL
pr Langer (TD—21) ⁎........	......	....
Exécutée avec succès à Paris, aux concerts du Trocadéro, en 1878.		
TRIO en *la min.*, op. 50, **« A la mémoire d'un grand**	16 »	........NOËL
artiste » (Nicolas Rubinstein), tr. pr 2 pianos par Za-	......	........NOËL
polsky (D et TD—114 en part.) ⁎ [Pièce élégiaque, thème	......	........NOËL
varié, finale]......................................	......	........NOËL
Le premier piano est la partie de piano originale dans le trio.		
Le même trio tr. à 4 ms pr E. Langer..................	16 »	.... —
VAKOULA LE FORGERON (V. *Caprices d'Oksâne*).	......	........NOËL
WOJÉVODE[1] (Opéra), op. 3.........................	......	........NOËL
Ouverture, extr. tr. à 4 ms pr Batalina (AD—11)......	3 »	.... —
Scène et Air de ballet à 4 ms pr l'aut. (AD—13)....	4 »	.... —

(1) Wojévode : chef militaire.

ULRICH

(HUGO). Né à Oppeln (Silésie) en 1827, mort à Berlin, en 1872. — Élève de Mosewius à Breslau, puis de Dehn à Berlin, H. Ulrich fut, de 1859 à 1863, professeur de composition au Conservatoire Stern, de Berlin. Artiste très bien doué, il eût produit davantage si, dénué de toutes ressources, il n'eût été obligé, pour vivre, de consacrer le meilleur de son temps aux corrections et arrangements commandés par les éditeurs. On lui doit d'excellentes transcriptions d'œuvres classiques, ainsi que diverses compositions originales pour l'orchestre, la chambre et le piano.

ŒUVRES ORIGINALES

PIÈCES DE CONCERT (3), op. 14 (AD—ch. 9).	......	...LEUCKART
[1. Barcarolle, 2. Ballade, 3. Capriccio]......... Ch.	2m	....

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE DE FÊTE, *ut*, op. 15 (orch.) tr. à 4	2m 50	...LEUCKART
ms pr l'aut. (AD—9)................................	......	....
SYMPHONIES (3). N° 2, Symphonie Triomphale en *ut*,	7m 25	......SCHOTT
op. 9, tr. à 4 ms pr l'aut. (GM—23).................	......	....
Œuvre couronnée en 1853 par l'Académie des Beaux-Arts de Belgique.		

VALIQUET

(H.). Né en 1817, mort à Paris en 1879. — Pianiste et professeur, élève de Choron, cet artiste a écrit spécialement en vue de l'enseignement élémentaire. On peut citer les recueils suivants : **Le Berquin des Pianistes**, école concertante à 4 ms (TF); **Les Grains de Sable**, op. 17, 6 petits morceaux doigtés sur 5 notes (TF—ch. 3); **Les Brins d'Herbe**, 6 morc. pour faire suite aux *Grains de Sable* (les trois rec. chez Heugel); **Les Bonheurs de l'Enfance**, op. 11, 6 *petits morc.* (TF—ch. 2—Sulzbach); **Historiettes Musicales** (F—ch. 2—Lemoine); plusieurs séries d'études : **Les Premiers Pas**, op. 21; **Le Progrès**, op. 22; **Le Succès**, op. 23; **La Moisson d'Or**, op. 41; 20 **Fantaisies Mignonnes** sur les opéras (Benoît aîné); 30 **Petits Morceaux** sur des opéras célèbres (Joubert); **Les Refrains de l'Enfance**, petites transcriptions variées, et une quantité d'autres transcriptions faciles.

VAUCORBEIL

(AUGUSTE-EMMANUEL). Né à Rouen en 1821, mort à Paris en 1884. — Fit ses études au Conservatoire de Paris avec Marmontel pour le piano et Dourlen pour l'harmonie. Cherubini, dont il fut un des derniers disciples, lui donna des leçons de fugue et de composition. En 1872, Vaucorbeil fut nommé commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés. Élu, peu après, président de la Société des compositeurs, il devint, en 1880, directeur de l'Opéra. Comme compositeur, Vaucorbeil a produit des mélodies vocales « écrites avec style et empreintes d'une émotion pénétrante », dit A. Pougin; de la musique de chambre, dont 2 quatuors, « qui lui assurent, dit J. d'Ortigue dans les *Débats*, une place distinguée parmi les compositeurs de musique instrumentale;... il est impossible de joindre plus d'élévation dans les idées à plus de science, de finesse, d'imagination, d'esprit et de développement ingénieux »; de la musique dramatique : *Bataille d'Amour* (op.-com., 1863) et *Mahomet* (gr. op.); une grande scène lyrique : *La Mort de Diane;* de la musique religieuse et quelques œuvres de piano dont : *Le Néophyte,* méditation inspirée par un tableau de Gustave Doré, et *Les Intimités,* « suite de pièces d'un style très pur et du sentiment le plus délicat [1] ».

ŒUVRES ORIGINALES

INTIMITÉS, 12 Pièces en 2 recueils .... Ch. rec.	6 »	.....DURAND
1. Chanson des Mouches (M—4), *la min.*		
2. L'Invitation à la Gavotte (AD—4)*.		
3. Le Vallon (M—3).		
4. Le Point d'orgue (AD—3)		
5. Venise (M—2).		
6. Arad (Hongrie) (GM—4)*.		
7. La Chimère (GM—5)*.		
8. L'Allégresse (AD—5).		
9. Le Flot (M—2).		
10. Scherzando (GM—4).		
11. Le Poulailler (M—2).		
12. A la Flamande (M—4)*.		
.... Ch. nº sép. 1 à	1 70	
SONATE en *si* ♭ (D—23)	4 »	..... HEUGEL

(1) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*

VEIT

(WENZEL-HEINRICH). Né à Repic (Bohême) près Leitmeritz, en 1806, mort à Leitmeritz en 1864. — Organiste et compositeur, Veit fut pendant quelques années président de l'école d'organistes. Excellent musicien, cet artiste a écrit de la musique d'orchestre et de chambre, des chœurs, des lieder et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

NOVELETTES (2), op. 36 (M—9) .... (Ath.)	1 35	... BREITKOPF
SÉRÉNADE en *la* ♭, op. 33 (GM—9) .... (Ath.)	1 35	... BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

SYMPHONIE en *mi min.,* op. 49, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—28)	7m 50	... BREITKOPF

VERDI

(GIUSEPPE). Né à Roncole, près Busseto (Parme), en 1813, mort à Milan en 1900. — Le plus illustre des compositeurs de l'Italie contemporaine était le fils de simples paysans qui tenaient une auberge de village. L'enfant, tout en conduisant la charrue, chantait... Mais les ressources manquaient pour lui donner un professeur. « Il dut les bienfaits de son éducation musicale à la municipalité de Busseto qui lui accorda une bourse pour aller étudier à Milan, et à un dilettante intelligent, Antonio Barezzi, qui compléta pen-

dant plusieurs années les ressources dont il pouvait avoir besoin[1]. » A Milan, Verdi travailla avec le professeur Lavigna, dont l'enseignement était tout empirique. Il faisait écrire des morceaux et en corrigeait simplement les fautes. En réalité Verdi se forma lui-même. Son premier opéra fut : *Oberto conte di San Bonifazio* (Milan, 1839), « où il y avait quelques bonnes choses empreintes de caractère dramatique qui décidèrent du succès, » dit Fétis.

L'année suivante, Verdi donna *Un Giorno di regno*, qui n'eut qu'une représentation et qui fut défini par la gazette de Leipzig « un bazar de réminiscences ». L'œuvre de Verdi commence avec *Nabuchodonosor* (1842), qui obtint un succès d'enthousiasme et établit la renommée du jeune artiste. « Un style nerveux, une verve toute révolutionnaire, caractérisent cette œuvre[2]. » Le succès s'affirma avec *I Lombardi* (1843) et avec *Ernani* (1845) dont le retentissement fut immense. Après ce triomphe, une série d'insuccès : dix opéras qui ne purent se maintenir au répertoire. Enfin *Luisa Miller* (Naples, 1849) vint relever la fortune du maître et fut suivie des trois grands succès de sa première manière : *Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata.*

Rigoletto (Venise, 1851), « qui vivra dans l'admiration du public tant que la musique dramatique sera faite de déclamation vraie, de mélodies expressives, de mouvement et d'émotion[3]. » *Il Trovatore* (Rome, 1853), « dont la scène du *Miserere* est une des pages les plus émouvantes qui aient jamais été écrites[4]. » Enfin *La Traviata* (Venise, 1853), qui tomba le premier soir, se releva ensuite et finit par devenir en Italie un des ouvrages les plus populaires de Verdi[5]. » « On put critiquer le maître sur l'abus de certains moyens violents, sur ses unissons de voix trop nombreux, sur son orchestre bruyant et un peu trop plaqué : mais ces critiques n'enlevaient pas au maître italien sa personnalité de plus en plus accusée, son action sur la masse des auditeurs et la richesse de ses mélodies et de ses rythmes[6]. » *Les Vêpres Siciliennes*, écrites pour l'Opéra de Paris (1855), furent froidement accueillies. Dans *Simone Boccanegra* (Venise, 1856), Verdi tenta, sans grand succès, dit Fétis, « un essai de musique de l'*avenir*, à la manière allemande de l'époque. » Vinrent ensuite : *Un Ballo in Maschera* (Rome, 1859 et Paris, 1861); *Inno delle Nazioni*, cantate dramatique (Londres, 1862), et *La Forza del destino* (Saint-Pétersbourg, 1862); *Macbeth*, remanié (Paris, 1865)[7].

« *Don Carlos* (d'après la pièce de Schiller), écrit pour l'Opéra de Paris (1867), donne les preuves d'un effort vigoureux du maître en vue de serrer de plus près la vérité dramatique et d'amener l'alliance aussi complète que possible du discours musical avec tous les détails de l'action scénique[8]. » « *Don Carlos* est un des ouvrages les plus forts et les plus frappants de Verdi. Dans aucun autre le sentiment dramatique n'a plus d'énergie, l'expression plus de sincérité, de sobriété et de puissance à la fois. C'est de tous les opéras du maître italien celui où se rencontrent, dans la plus heureuse proportion, une inspiration encore puissante et un savoir déjà profond[9]. » Cette nouvelle manière du maître s'accusa davantage encore dans *Aïda* (Le Caire, 1871). « Œuvre de premier ordre qui se fait remarquer par un sentiment pathétique et passionné que l'auteur n'avait jamais manifesté à un si haut degré[10]. » *Aïda* fut écrit sur la demande du vice-roi d'Égypte, Ismaïl-Pacha, pour l'inauguration de l'Opéra-Italien au Caire. L'auteur reçut cent mille francs d'honoraires et le succès de l'œuvre fut immense. Ce succès devint

(1) Verdi épousa plus tard la fille de son bienfaiteur, Barezzi. Devenu veuf, il se remaria avec Mlle Giuseppina Strepponi, fille du compositeur de ce nom, elle-même cantatrice distinguée et l'une des meilleures interprètes de ses opéras. Verdi, *Souvenirs anecdotiques*, par A. Pougin (*Le Ménestrel*, 1878).

(2) Oscar Comettant.

(3-4) Oscar Comettant.

(5) Fétis.

(6) Oscar Comettant.

(7) Opéra donné d'abord à Florence, en 1847, pendant la période malheureuse qui comprit aussi *Jérusalem*, donnée à Paris, également en 1847.

(8) A. Pougin.

(9) Pierre Lalo, feuilleton du *Temps*, 27 mars 1906 (à propos de la reprise de cet opéra à Monte-Carlo).

(10) A. Pougin.

colossal dans les représentations qui en furent données à Milan (1872), Berlin (1874), Vienne (1875), Paris (1876), Bruxelles (1877), Londres, etc.

« *Aïda* n'a pas d'ouverture. Un prélude très modulé, aérien et d'un caractère mystérieux, indique les tendances de l'auteur et sa résolution de rompre avec les formules et les clichés musicaux, » dit Oscar Comettant. « Dans *Aïda*, dit Hugo Riemann, Verdi avait commencé à céder à l'impulsion du « wagnérisme », mais il ne dépassa guère l'imitation des procédés, des signes extérieurs de cet art. Sa musique est restée de véritable musique d'opéra italien, dans le sens combattu par Wagner, bien que l'instrumentation soit plus corsée et l'harmonie plus riche que dans ses œuvres précédentes. Toutes ces œuvres sont caractérisées par la recherche de l' « effet », par les violents contrastes dynamiques et les explosions passionnées de sentiments; elles se différencient en ceci très nettement de celles de Rossini pour qui la mélodie, le *bel canto*, était presque tout, et, par ce fait même, elles se rapprochent de celles de Meyerbeer[1]. » Le génie de Verdi se montra sous un jour tout différent dans le *Requiem* à la mémoire d'Alessandro Manzoni, qui fut exécuté à l'anniversaire de la mort du poète (le 22 mai 1874), à Milan. On en donna trois autres exécutions au théâtre de la Scala, et, huit jours après, les mêmes artistes vinrent chanter ce *Requiem* à la salle Favart, où tout Paris alla applaudir cette partition profondément émouvante [2].

Ici un long silence qui prépare l'évolution nouvelle d'où sortent les deux dernières œuvres du maître : *Otello* (Milan, 1887) et *Falstaff* (Milan, 1893). Une lettre de Verdi à Hans de Bülow, écrite en 1892, éclaire d'un jour lumineux la nature des méditations du maître pendant cette période de recueillement. « Puisque les artistes du Nord et du Sud ont des aspirations différentes, qu'ils se distinguent les uns des autres, tous devraient s'attacher à demeurer fidèles au caractère de leur nationalité, comme Wagner l'a si bien dit. Combien vous êtes heureux de pouvoir vous dire les fils de Jean-Sébastien Bach! Nous aussi qui sommes les fils de Palestrina, nous avons eu jadis une grande école qui était bien la nôtre. Elle est aujourd'hui abâtardie et menace de disparaître. Ah! si nous pouvions recommencer! »

« Verdi nous donne le plus bel exemple du développement du génie en ligne droite, grandissant et s'élevant sans cesse, depuis *Nabuchodonosor* jusqu'à *Falstaff*, sans la moindre déviation, sans aucun emprunt apparent aux écoles étrangères, toujours restant bien lui-même et bien franchement italien [3]. »

En musique, être italien signifie avant tout être mélodiste. « Verdi n'a pas rompu la tradition presque trois fois séculaire. Quand il parut, la mélodie nationale se mourait de langueur. Il commença par la fortifier, non sans rudesse, afin qu'elle vécût. Dans les vieux opéras du maître, elle soutient encore, au milieu des ruines, les fragments qui ne tomberont pas. On ne peut ouvrir une partition de Verdi sans y trouver, passionnée et poignante, la mélodie que rien n'accompagne, la mélodie absolue, qui ne sera plus sans doute, mais qui fut naguère une forme glorieuse de la musique et comme une des catégories sonores de la beauté. Au maître qui venait de la ranimer, l'Italie n'aurait pas demandé davantage. Mais il se fut à lui-même plus sévère. Ayant raffermi le génie de sa patrie, il souhaita de l'accroître et de le purifier. Alors commença l'évolution, ou plutôt l'ascension merveilleuse que la mort vient de couronner. Il y a loin d'*Ernani* à la *Traviata*, de la *Traviata* à *Don Carlos*. Mais de *Don Carlos* au *Requiem*, à *Aïda*, à *Otello*, à *Falstaff*, il y a plus loin, en montant toujours! Le Verdi d'*Otello* et de *Falstaff* n'a pas, comme d'aucuns le prétendent, rompu avec la mélodie. « On ne rompt

(1) Hugo Riemann, *Dictionnaire de Musique*.

(2) L'auteur de ce *Répertoire* assista à l'une de ces exécutions qui lui laissa un souvenir inoubliable. On sentait que ces pages de Verdi étaient sorties du plus profond de son cœur. Les *soli* étaient chantés par Mmes Stolz et Waldmann, MM. Capponi et Maini. Le compositeur, qui conduisait lui-même, semblait un magicien se livrant à une incantation. Son regard magnétique, sous lequel se tenait le quatuor vocal, communiquait au chant de ses interprètes toute l'intensité de sa propre émotion.

(3) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens*.

pas avec la mélodie, c'est elle qui nous abandonne [1] ». « La vérité, c'est que Verdi avait commencé par aimer, adorer la mélodie pour la beauté, la vigueur du trait et du trait seul. Plus tard il sentit la nécessité de l'envelopper et de la modeler davantage. Autour de la ligne aussi ferme et de plus en plus pure, l'harmonie créa d'autres plans; l'orchestre distribua les lumières et les ombres. Alors la mélodie de Verdi, — car c'était toujours elle, — parut venir de plus loin. Elle alla plus loin aussi, elle pénétra jusqu'au fond des âmes. »

« Dans l'histoire de la poésie et de l'art italiens, un grand critique [2] distinguait deux Italies : l'une heureuse et légère, l'autre tragique et souffrante. C'est de la seconde que Verdi sembla le fils obstinément sombre. A soixante-treize ans, *Otello* fut son plus grand chef-d'œuvre de douleur. Mais à quatre-vingts ans, il nous donna *Falstaff*, son unique chef-d'œuvre de joie. Italien jusque-là par la passion et la violence, il le devenait, à l'âge où l'on ne sourit plus guère, par le rire étincelant. « Un octogénaire chantait... [3-4] »

En dehors de ses œuvres dramatiques, Verdi a écrit une assez grande quantité de romances, un nocturne à trois voix avec accompagnement de flûte : *Guarda che bianca luna;* un quatuor pour cordes (1873), des œuvres chorales religieuses (1898), etc. Verdi était sénateur du royaume d'Italie. Élu membre correspondant de l'Institut de France, il fut nommé grand'croix de la Légion d'honneur en 1894, à la première représentation, à Paris, de son *Otello*.

TRANSCRIPTIONS

N. B. — Nombreuses fantaisies sur tous les opéras de Verdi, du facile au très difficile, à 2 et à 4 ms (Voir chez les éditeurs respectifs de ces opéras.)

AÏDA (Opéra), extr. : **Hymne, Marche** et **Danse**, tr. pr 2 pianos pr G. Pierné (GM—10)	4 »	Leduc
Les mêmes tr. à 8 ms pr d'Aubel (M—6)	4 »	—
Marche des Trompettes, à 6 ms pr Hausser (M—4).	2 50	—
Transcriptions (**5**) pr d'Aubel (M et AD—3 à 9) [1. Prélude-Introd., 2. Danse sacrée, 3. Danse des Esclaves maures, 4. Marche des Trompettes, 5. Ballabile.] Ch. 1,35 à	2 »	—
JÉRUSALEM (Opéra), **Fantaisie triomphale** pour 2 pianos pr Gottschalk (D—14)	4 »	Heugel
REQUIEM (MESSE DE), extr. : **Agnus Dei** pr Godefroid (M—7)	2 »	Lemoine
RIGOLETTO (Opéra), extr. : **Duetto** tr. pr A. Wormser (AD—4)	1 70	Grus
Quatuor tr. pr Prudent (D—13)	3 »	—
Paraphrase de Concert, pr Liszt (le quatuor) (GD—13)*	3 »	—
TROVATORE (IL) (Opéra) extr. : **Canzone et Duo du Sommeil** pr Krüger (D—13)	2 50	Benoit Aîné
Miserere pr Krüger (AD—8)*	2 »	—
— pr Prudent (TD—12)	2 50	—
— pr Liszt (GD)* (ne peut être vendu en France).		Ricordi
— à 4 ms pr Krüger (GM—5)	2 50	Benoit Aîné
— pour main g. seule pr G. Pfeiffer (TD—5)	1 70	—
Souvenir d'Il Trovatore (*Canzone* et *Miserere*) pr Goria (D—15)	2 50	—
TRAVIATA (LA) (Opéra), **Grande Fantaisie** pr Prudent (TD—20)	3 »	Benoit Aîné

(1) Le mot est de Blaze de Bury.

(2) Émile Montégut.

(3) Camille Bellaigue, *Silhouettes de Musiciens :* 1900.

(4) Le célèbre critique viennois Hanslick disait que « l'histoire de la musique ne connaît pas une telle création de la part d'un octogénaire ».

VICECONTE

(ERNESTO). Né à Naples en 1836, mort à Naples en 1877. — Pianiste et compositeur, élève, au Conservatoire de Naples, de Lillo et de Conti pour l'harmonie et la composition. Avant d'être sorti de l'école, Viceconte fit exécuter avec succès sa première messe et son premier opéra *Evelina*. D'autres suivirent. On lui doit aussi des cantates, des mélodies vocales, une ouverture pour orchestre et de la musique de piano parmi laquelle il faut citer son **Concerto pour 2 pianos.**

VIERLING

(GEORG.). Né à Frankenthal (Palatinat) en 1820, mort à Berlin en 1901. — Organiste, pianiste et compositeur, élève de Weeb (piano), de Rinck (orgue), puis pour la composition, de A. B. Marx, à Berlin. En 1847, Vierling fut nommé organiste à Francfort-sur-l'Oder et, après avoir dirigé nombre de Sociétés de chant et de concerts, il fonda, en 1857, le « Bach-Verein » à Berlin. Enfin, en 1859, il fut nommé « directeur royal de musique ». Cet artiste très distingué a écrit de la musique religieuse, de la musique de chambre, des duos pour piano et violoncelle, pour piano et violon (op. 17 et 41, chez Leuckart); *Héro et Léandre,* en forme d'oratorio, op. 30; un œuvre abondant de musique vocale, chœurs, orchestre et lieder; une symphonie; des ouvertures d'orchestre : *la Tempête, Marie Stuart, Im Frühling, Hermannsschlacht,* et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

CAPRICCIO en *mi* ♭, av. orch., op. 9 (AD—25), piano seul	3m	. . HEINRICHSHOFEN
IMPROMPTUS (3), op. 53 (M—5, 7, 5), en *fa, mi* ♭ *min.* et *ré min*. . . . . Ch. 1m 25 et	1m 50	. . . . . . SCHOTT
SONATE, *ré min.*, op. 44 (D—30) ⁎	4m 50	BOTE ET BOCK
VALSE-CAPRICE, *la* ♭, op. 43 (AD—8)	1m 50	BOTE ET BOCK

TRANSCRIPTIONS

OUVERTURE en *sol,* « Im Frühling » (au Printemps), op. 24 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—8).	2m 50	. . . LEUCKART
OUVERTURE en *ut min.*, op. 31, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—11).	2m 70	. . . BREITKOPF
OUVERTURE TRAGIQUE, *mi min.*, op. 61 (pour le drame : *La Sorcière*), tr. à 4 ms pr Brissler (AD—8). . .	2m	. SCHLESINGER
SYMPHONIE en *ut,* op. 33, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—33), Scherzo ⁎	9m	. . . . BAHN

VIEUXTEMPS

(JEAN-JOSEPH-LUCIEN). Né à Verviers en 1828, mort à Bruxelles en 1901. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Élève, à Paris, d'Édouard Wolff, Lucien Vieuxtemps fit ses débuts comme virtuose le 19 mars 1845, à un concert donné par son illustre frère, le violoniste Henri Vieuxtemps, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. La carrière de Lucien Vieuxtemps se fit surtout dans l'enseignement du piano.

ŒUVRES ORIGINALES

BARCAROLLE, *ré* ♭, op. 22. (AD—10)⁎.	2 50	. . . . . . GREGH
ÉTUDE-CAPRICE, op. 15 (D—10).	2m »	. . . . . . SCHOTT
SCHERZO, *mi min.*, op. 21 (D—12).	2 85	. . . . . . GREGH
TARENTELLE-CAPRICE, *la min.*, op. 23 (AD—10).	2 50	. . . . . . GREGH
TOURMENTE (LA), *Étude*, *ut min.*, op. 20 (AD—12).	2 65	. . . . . . GREGH

VILAR (JOSEPH-THÉODORE). Né à Barcelone en 1836, mort à Barcelone en 1905. — Pianiste, compositeur, chef d'orchestre et professeur, Vilar vint à Paris en 1859. Il y étudia le piano avec Henri Herz et la composition avec Bazin et Halévy. De retour dans son pays, il se fit entendre dans les concerts, se livra à la composition et fit représenter un grand nombre de *zarzuelas*. Outre sa musique dramatique, Vilar écrivit pour le chant, le piano et l'orchestre. « La figure de Vilar, dit la *Revista musical Catalana*, est digne de considération et a droit d'occuper une place distinguée dans l'histoire de la musique en Catalogne durant le XIXe siècle. »

VILBAC (ALPHONSE-CHARLES RENAUD DE). Né à Montpellier en 1829, mort à Paris en 1884. — Pianiste et compositeur, R. de Vilbac fut élève de Lemoine, Halévy et Benoist, au Conservatoire de Paris. Il obtint le grand prix de Rome en 1848 (cantate : *le Renégat*, de Taugier). En 1856, il fut nommé organiste de l'église Saint-Eugène, et fut l'émule et le rival, en improvisation, du célèbre organiste Lefébure-Wély. Comme compositeur on doit à R. de Vilbac de la musique religieuse, dont une messe solennelle, des opéras-comiques et de nombreux morceaux de salon pour le piano, dont plusieurs orchestrés. Le nom de cet artiste s'est attaché surtout aux innombrables arrangements et transcriptions à 2 et à 4 ms, qu'il a faits sur les opéras en vogue. Le succès en a été tel que longtemps après sa mort de nouveaux arrangements de ce genre portaient encore sa signature.

ŒUVRES ORIGINALES

BERCEUSE (M—5)	1	70	Enoch
CAPRICES (**3**), op. 25 (M—7, 7, 8) .... Ch.	1	70	Lemoine
[1. Vallée suisse, 2. Bella Notte, 3. La Ziza, *sicilienne, ré* ♭].			
CORRICOLO (**LE**) (Voir 3 Morceaux)			
ÉCHOS DE L'ENFANCE, 8 *petits morc.* (TF et F—ch. 4 ou 5) .... Ch.	1	»	Enoch
Nos 5. Bal champêtre. — 7. Les petits Patineurs, etc.			
ÉCHOS DE LA JEUNESSE, 20 *Esquisses musicales* (doig.) (F—ch. 4) .... Ch.	1	35	Enoch
Nos 1. Menuet du Parrain. — 2. Gavotte de Tante Aurore. — 8. Le Négrillon, etc.			
ÉTUDES ENFANTINES (**25**) (TF—25)	3	35	Choudens
ÉTUDES RÉCRÉATIVES (F—36)	4	»	Choudens
ÉTUDES DE GENRE (M—50)	4	»	Choudens
ÉTUDES A 4 MAINS (PM et M—31)	5	»	Choudens
Doigtées aux 2 parties et avec titres. Tous ces recueils sont utiles pour la lecture musicale élémentaire.			
MARGUERITE DE VALOIS, *Sarabande et Passe-pied du XVIe siècle* (M—9) *	2	50	Enoch
MENUET LOUIS XV (M—2) *	1	70	Lemoine
Le même, arr. à 2 pianos pr Alder			—
MORCEAUX (**3**), op. 23. [1. Romance *ré* ♭ (M—5), 2. Polka-Mazurka, *la* ♭ (M—7), 3. Le Corricolo, *la* ♭ (AD—10) .... Ch. 1,70, 2 et	2	50	Lemoine
POMPADOUR-GAVOTTE (PM—4)	1	70	Enoch

TRANSCRIPTIONS

AIRS POPULAIRES (**30**), **CHANTS NATIONAUX** (**30**) **ET 30 MOTIFS CÉLÈBRES** de tous les Pays, tr. à 4 ms (TF et F—ch. 1), en 3 recueils .... Ch. no sép. 0,30. — Ch. rec.	4	»	Lemoine
.... Ou en 12 livr., Ch.	2	»	

BEAUTÉS DRAMATIQUES (LES). Suites à 4 ms sur les Opéras célèbres, classiques et modernes (M et AD). Ch. Suite, 3.35; 2 S. réunies, 6; 3 S.	8 »	Lemoine
Sont arrangés ainsi en 1, 2 ou 3 Suites, la plupart des opéras d'Adam, Auber, Bazin, Beethoven, Bellini, Boïeldieu, Caraffa, Cimarosa, Clapisson, F. David, Donizetti, Flotow, Gevaert, Gluck, Gounod, Grétry, Guiraud, Halévy, Hérold, Maillard, Méhul, Mendelssohn, Meyerbeer, Monsigny, Mozart, Nicolo, Pergolèse, Rossini, Salvayre, Thomas et Weber. Pour certains opéras modernes voir l'*École concertante à 4 mains* (Heugel). Pour plus de détails voir le catalogue de l'éditeur Lemoine.		
CANZONETTA du *Concerto Romantique* (Godard), tr. à 4 ms ★ (Voir à l'auteur orig.)		Heugel
CHANT DU BIVOUAC (Kücken) tr. à 4 ms (M—6)	2 »	Lemoine
CHASSE (LA) (Mey) arr. à 6 ms (PM—10)	2 50	Lemoine
ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO à 4 ms (M à AD)		Heugel
1re Série : 12 transc. class. ★ (Voir l'analyse de ces morceaux au 1er vol. de ce Répertoire : *Auteurs Classiques*). Ch. no 1,70 à	3 »	—
2e Série : Opéras et Oratorios, classiques et modernes, Ch. no	3 35	—
3e Série : Romances s. par. de Mendelsohn (Voir au *Répertoire Classique*). Ch. no 1,70 à 2,50, la série	6 »	—
4e Série : Fragments et Morceaux divers de Mendelssohn, tr. ou arr. à 4 ms. Ch. no : 2, 2,50 ou	3 »	—
5e Série : Opéras et Ballets de Delibes, Thomas, Verdi, Widor. Ch. no	3 35	—
6e Série : Miscellanées, transc. et arr. d'œuvres de Beethoven, Chopin, Delibes, Dubois, Ritter, Thomas, Weber. Ch. no 2 à	3 35	—
ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO à 6 ms (M à AD), 20 nos surtout classiques (Voir le 1er volume de ce *Répertoire* au chapitre des morc. à 6 ms). Ch. no	2 50	Heugel
FÊTE POLONAISE (Strauss), tr. à 4 ms (GM—9)	2 50	Heugel
MARCHE HONGROISE (Chelard), tr. (AD—7)	2 »	Lemoine
La même à 6 ms (M) et à 2 pianos (GM). Ch.	2 50	—
OUVERTURES, tr. à 2 et à 4 ms (Voir dans le catalogue de l'éditeur Lemoine, la collection populaire appelée *Panthéon musical*)		Lemoine
PAVANE DU XVIe SIÈCLE (aut. inconnu) tr. à 4 ms (M—4) ★	2 »	Heugel
No 6 de l'*École concertante du piano.*		
PETITS CHEFS-D'ŒUVRE (LES), 80 transc. doig. en 2 liv. (F—ch. 2.) (Recueil utile pr la lecture). Ch. liv. 3 fr., Ch. no	1 »	Enoch
PETITS CHEFS-D'ŒUVRE (LES), à 4 ms (TF—ch. 2). Ch. no	1 »	
Ce sont quelques-unes des mêmes transcriptions qu'à 2 ms, arr. à 4 ms par Vilbac et Tavan.		
SOUVENIRS DE JEUNESSE, 12 Fant. mignonnes, doig. (TF—ch. 2). No 12. Berceuse en *ré*. Ch.	» 85	Sulzbach
SOUVENIRS THÉATRALS (LES) 17 Fant. à 4 ms sur des Opéras. No 2, Polonaise de Dimitri (Joncières) (AD—11)	3 35	Grus
TRANSCRIPTIONS (3) sur *Jeanne d'Arc* (Gounod) Voir à Gounod		Lemoine

TRANSCRIPTIONS à 2 et à 4 ms, sur un grand nombre de partitions..........	......	....
Delibes (*Coppelia, Lakmé, Le Roi l'a dit, Le Roi s'amuse, Sylvia*); Gounod (*Jeanne d'Arc, Roméo et Juliette*); Guiraud (*Galante Aventure*); Massé (*Paul et Virginie*); Massenet (*Don César de Bazan, Les Érinnyes, Phèdre, Le Roi de Lahore*); Rossini (*Guillaume Tell*), etc., etc.		
VALSE de **Faust** (Gounod). Voir à l'aut. orig., p. 108..	......	...CHOUDENS
— du **Roi de Lahore** (Massenet), (M—6), à 2 et à 4 ms.......... 2 et	2 50	.....HEUGEL
— de **Sylvia** (Delibes), à 4 ms (M—5)..........	3 »	.....HEUGEL
— du **Timbre d'argent** (Saint-Saëns), à 4 ms (M—6)..........	2 50	...CHOUDENS
VALSES VIENNOISES (**36**) (Strauss), arr. à 4 ms en 6 séries. Ch. S. : 4 fr.......... Ch. nº	3 »	.....HEUGEL

VILLOING (ALEXANDRE). Né à Saint-Pétersbourg, mort à Saint-Pétersbourg en 1878. — Pianiste, professeur et compositeur pour son instrument, Villoing, dont l'enseignement était très recherché, forma un grand nombre d'artistes en tête desquels il faut citer les deux frères Rubinstein. « Un universitaire français qui avait élevé un prince et écrit des livres disait, en montrant son royal élève, que « c'était là son meilleur ouvrage ». Villoing eût pu employer la même formule à l'égard d'Antoine et de Nicolas Rubinstein dont il avait été l'éducateur artistique [1]. » Néanmoins il serait injuste de ne pas signaler la grande méthode de Villoing, *École pratique du piano*, qui servit à l'initiation de ses illustres élèves et qui contient des aperçus neufs et de haute valeur (édition française chez Heugel). On doit aussi à ce maître un concerto de piano, un concerto de violon et diverses autres pièces.

(1) Alb. Soubies, *La Musique en Russie*.

VINCENT (AUGUSTE). Né à Paris en 1829, mort à Billancourt (Seine) en 1888. — Pianiste et compositeur pour son instrument, A. Vincent a écrit un grand nombre de morceaux de genre pour le piano parmi lesquels il faut citer comme ayant eu le plus de succès : **Dernier Adieu**, op. 24 (PM—4—Durand); **Madrilena**, op. 26, et **Aragonesa**, op. 34, nᵒˢ 1 et 4 des 6 *Chansons espagnoles;* **Chanson de ma Mie**, op. 30 (M—4); **Rêve de Poète**, op. 41 (M—3); **1ʳᵉ et 2ᵉ Chaconnes**, op. 33 et 42 (M—ch. 5); **Bébé-Gavotte**, op. 54 (F—4); **Valse Espagnole**, op. 66 (M—5) (Tous chez Noël). La **Marche Triomphale** pour orchestre, op. 44, a été arrangée par F. Thomé à 2 ms et à 2 pianos, 4 ms (M—5—Noël). A. Vincent a fait aussi de nombreuses transcriptions dont l'**Idylle** de Haydn (M—6*—Durand), l'**And.** et le **Menuet** du 2ᵉ quatuor de Mozart, etc. La veuve de l'artiste honore pieusement sa mémoire en publiant d'année en année ses œuvres posthumes (*La Musette,* op. 93, date de 1906).

VIOLE (RUDOLF). Né à Schochwitz en 1825, mort à Berlin en 1867. — Élève de Liszt, pianiste, organiste, compositeur et écrivain musical. « Partisan déclaré des tendances modernes, » dit H. Riemann, Viole fut pendant de longues années professeur à Berlin. Il a publié pour le le piano 11 sonates, 100 études (*Musikalische Gartenlaube,* chez Kahnt), un caprice héroïque, une ballade, polonaise, etc., etc.

VOGEL (ADOLPHE-BERNHARD). Né à Plauen (Bavière) en 1847, mort à Leipzig en 1898. — Pianiste, compositeur et musicographe.

ŒUVRES ORIGINALES

ANDANTE ET VARIATIONS en *ut*, pr 2 pianos, op. 14 (M—10)........	3m	......KAHNT
FANTAISIE en *la min.*, op. 37, « *Erinnerungsfeier* » (Fête commémorative, Anniversaire) pour 2 pianos (G M—23)........	6m	.....KISTNER

VOGT (JEAN). Né à Gross-Ting (Silésie) en 1823, mort à Eberswalde en 1888. — Pianiste et compositeur, élève de Bach et de Grell à Berlin, de Hesse et de Seidel à Breslau. Vogt, après de nombreuses tournées de concerts en Europe et en Amérique, s'établit à Dresde en 1861, puis, en 1865, il se fixa à Berlin où il devint professeur au Conservatoire Stern. Outre ses compositions pour le piano, il faut citer un oratorio : *La Résurrection de Lazare*.

ŒUVRES ORIGINALES

ANDANTE ET ALLEGRO DE CONCERT, avec orch., op. 33, en *sol* (D—18)........	2m 50	.....KISTNER
CARILLON, *la* ♭, op. 112 (PM—6) (effet de boîte à musique)........	0r 40	..JURGENSON
ÉTUDES (12 GR.), op. 26 en 2 liv. (D—22 et 26) *........ Ch. liv.	4 »	...BREITKOPF
Dts et jeu lié à plusieurs parties ; la mesure à 4/8 est fréquemment employée ; le nº 9 est à 8/8. — Nº 12, Fuga en *sol* *.		
ÉTUDES D'OCTAVES (24) en 2 liv., op. 145 (GM à D— ch. liv. 13) *........	2m 50	....C. SIMON
FUGUE D'AMATEURS, op. 20, nº 1. en *sol min.*, à 3 voix (AD—4) *........	0r 30	..JURGENSON
IMPROMPTUS (3), op. 69 (GM—11), en *sol min.*, *mi* ♭, *ré*........	2 »	...BREITKOPF
MARCHE SOLENNELLE, *mi* ♭, op. 57 (M—5)........	2m	.....KISTNER
La même, à 4 ms et à 8 ms........ Ch. 2 et	3m	..... —
PIÈCES FACILES (6), à 4 ms, sur 5 notes, op. 123 (F—7)........	2m	.SCHLESINGER
PIÈCES FACILES (6), à 4 ms, op. 132 (F—6). La haute sur 5 notes........	2m	.....KISTNER
PRÉLUDES (6), op. 106 (M—11)........	2m	.....KISTNER
PRÉLUDE ET FINALE FUGUÉ pr 2 pianos, op. 82 (AD—7)........	3 »	.......LEDUC
PRÉLUDE ET FUGUE en *sol*, pr 2 pianos, op. 18 (AD—5) *........	2 70	...BREITKOPF
Les mêmes, arr. à 4 ms........	2 70	... —
PRÉLUDE ET TOCCATA en *ut*, op. 19 (AD et TD—4 et 9) *........	1 .35	...BREITKOPF
SONATINE en *ut*, op. 78 (F—8) *........	2 »	.......LEDUC
VALSE BRILL. en *la* ♭, op. 39 (AD—9)........	1 35	...BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

FUGUE (GR.) en *ré min.*, extr. de la Fantaisie pr orgue, op. 5 (GM—7, en part.)........	2 70	...BREITKOPF
MARCHE FUNÈBRE sur la mort de l'empereur Nicolas Ier, op. 21 (AD—7), *mi* ♭ *min.*........	0r 50	..JURGENSON

VOLKMANN (FRIEDRICH-ROBERT). Né à Lommatzsch (Saxe) en 1815, mort à Pesth en 1883. — Fut d'abord élève de son père, qui était *cantor*. Dès l'âge de douze ans, le jeune musicien avait acquis une telle habileté, qu'il remplaçait au besoin son père, soit au piano, soit à l'orgue. En 1836, il alla à Leipzig pour y étudier la composition avec K. F. Becker. En 1839, Volkmann se rendit à Prague, où il séjourna pendant trois ans en qualité de professeur de musique. Il alla ensuite vivre à Pesth, qu'il quitta de nouveau pour habiter Vienne (de 1854 à 58), mais où il retourna pour s'y fixer définitivement. Il y devint, vers la fin de sa vie, professeur de composition au Conservatoire. Volkmann est considéré, en Allemagne, comme un des musiciens les plus sérieux de ce temps. Il a abordé tous les genres de composition, sauf le théâtre : musique vocale, profane et sacrée : messes; lieder pour chœurs d'hommes; chants religieux; musique d'orchestre et de chambre : symphonies, sérénades, ouvertures, quatuors, trios, nombreux duos pour piano et violon; concertos pour divers instruments; enfin un nombre considérable de compositions pour le piano.

ŒUVRES ORIGINALES

BALLADE ET SCHERZETTO, op. 51 (M et AD—ch. 4)	1m 75	Schott
CHANSONS DE LA GRAND'MÈRE, 12 pièces enfantines en 2 liv., op. 27. (Voir *Lieder*)	3m	Schott
CONCERTSTÜCK, *ut min.*, op. 42, av. orch. de sextuor ou 2e piano d'acc. (TD—47 en part.) ⁎ [And. And° con var., Al. mol., Finale]. Tous les mouv. s'enchaînent	6m	Schott
2e piano seul	2m 75	
Le même arr. à 4 ms pr Horn	6m	—
DANSES ALLEMANDES, op. 18 (M—12)	2 50	Hamelle
DITHYRAMBE ET TOCCATA, op. 4 (AD—11)	2 50	Hamelle
ESQUISSES DE VOYAGE, 8 pièces, op. 23 (M—17)	3 35	Durand
ESQUISSES HONGROISES (**7**) à 4 ms en 2 liv., op. 24 (M—17)		Hamelle
Ch. liv.	3 35	
FANTAISIE en *ut*, op. 25 (D—12)	2 70	Breitkopf
JOURNÉE (**LA**) *(Die Tageszeiten)*, 12 pièces à 4 ms en 4 liv., op. 39		Hamelle
Ch. liv.	2 50	
1er liv. Le Matin (F—5). 2e — Midi (PM—6). 3e liv. Le Soir (PM—6). 4e — La Nuit (PM—6)		
LIEDER DE LA GRAND'MÈRE, 12 Pièces enfantines en 2 liv., op. 27 (F et PM—6 et 10)⁎	3m	Schott
Ch. liv.	2m	
Les mêmes arr. à 4 ms pr Humperdinck (1er liv. F à M—15)	4m 50	—
LIVRE D'IMAGES, pièces à 4 ms en 2 liv., op. 11 (PM—7 et 6)	2 25	Durand
MARCHES (**3**) à 4 ms, op. 40 (M—8), *mi* ♭, *ut*, *fa min.*	2m 25	Schott
MÉLODIES HONGROISES, op. 20 (D—9)	2 50	Hamelle
NOCTURNE, op. 8 (M—3)	1 70	Durand
RONDINO ET MARCHE-CAPRICE à 4 ms, op. 55 (M—13)	5 »	Schott
SONATE en *ut min.*, op. 12 (D—21) ⁎ [Mod., Prestiss. en *la* ♭ à $^6/_8$ et $^2/_8$ altern. av. $^9/_8$, And. et Al.]	3m	Kistner
SONATINE en *sol* à 4 ms, op. 57 (PM—7), sans oct. ni éc.	2m	Schott
TOCCATA, op. 4 (voir Dithyrambe)		

VARIATIONS, op. 26, sur un thème de Haendel, *l'Harmonieux Forgeron* (D—17)......	3m	......Schott
Le même arr. à 2 pianos pr Thern......	4m 50	...... —
Le même à 4 ms......	4m	...... —
VISEGRAD, 12 poésies music., en 4 liv., op. 21 (M et AD	8 »	.Rozsavôlgyi
—ch. liv. 9) * interp......Ch. liv.	2 50	.... Hamelle
Œuvre inspirée à l'aut. par la vue des ruines du château fort de Visegrad, situé sur un rocher au bord du Danube, et résidence favorite des anciens rois de Hongrie.		
TRANSCRIPTIONS		
OUVERTURE DE FÊTE en *fa*, op. 50 (orch.), tr. à 4 ms par l'aut. (GM—9)......	3 35	......Schott
Composée pour le Jubilé du Conservatoire de Pesth.		
OUVERTURE DE RICHARD III, *fa ♯ min.*, op. 68 (orch.), tr. à 4 ms pr l'aut. (D—11)......	3m »	......Schott
QUATUORS (**6**) pr cordes, nº 1 en *la min.*, op. 9 (cordes), tr. à 4 ms pr Stocker (AD—28)......	6m	...Breitkopf
SÉRÉNADES (**3**) pr cordes *, tr. pr L. Stark *......	......	......Schott
Nº 1. *ut*, op. 62 (AD—8) [Maest. alla Marcia, Al. *sol*, And. *mi min.*, Marcia]......	2m	...... —
La même à 4 ms (M—9)......	2m 50	...... —
Nº 2. *fa*, op. 63 (AD—14) * [Mol. viv. *ré min.* *, Alº *si ♭*	2m	...... —
(valse), marche]...... Alº-valse extr.	1m	
La même Sérénade tr. à 4 ms (M et AD—11) *....	3m	...... —
Nº 3. *ré min.* (av. violonc. obligé), op. 69 (AD-12) * [Largh. et And. *ré*, Prestiss., And., Al., And.] *.	1m 75	...... —
La même à 4 ms (M et AD—9) *......	2m 75	...... —
SYMPHONIES (**2**), tr. à 4 ms pr l'auteur......	......	......Schott
Nº 1. En *ré min.*, op. 44 (AD—27) * [Al., And. *si ♭*, Scherzo, Finale]......	8m	
La même tr. à 2 ms......	5m	...... —
Nº 2. En *si ♭*, op. 53 (AD—23) [Al., Alº *mi ♭* à 4/8 *, Andº *sol min.*, Al.]......	6m	...... —
Alº extr. tr. à 2 ms pr Stark (M—6)......	1m 50	...... —
Symph. exéc. aux Concerts de Montreux, 1902-03.		
TRANSCRIPT., pr Volkmann, de 4 lieder de Mozart...	......	......
La Violette, le Sentiment du Soir, A Chloé, Chant d'adieu.		
Et de 5 lieder de Schubert, tirés du cycle de *la Belle Meunière*......	......	......
Soir de Fête, Salut matinal, Fleurs du Meunier, Couleur de l'Amour, Fleurs desséchées.		

VOLLWEILER

(KARL). Né à Offenbach (près Francfort-sur-le-Mein) en 1813, mort à Heidelberg en 1848. — Élève de son père, maître très renommé à Francfort-sur-le-Mein et ensuite à Heidelberg[1], Karl Vollweiler alla s'établir à Saint-Pétersbourg comme professeur de musique. Il s'adonna aussi à la composition. On lui doit une symphonie, de la musique de chambre et de la musique de piano, parmi laquelle il faut citer : une **Sonate** en *sol min.*, op. 3 (œuvre couronnée); **6 Études de concert**, op. 4; **la Bohémienne russe**, morc. de concert, op. 5; **6 Études lyriques**, op. 9; **2e Tarentelle** en *sol min.* revue et doigtée par Klauser (D—8—Schuberth); **2 Études lyriques**, op. 10 (M—12—Schuberth); **2 Impromptus**, op. 18; **Barcarolle**, op. 22, Gigue en *sol*, op. 23, etc., etc.

(1) Vollweiler père mourut un an seulement avant son fils, à Heidelberg, en 1847.

VOSS (KARL). Né à Schmarsow, près Demmin (Poméranie), en 1810, mort à Vérone en 1882. — Pianiste et compositeur pour son instrument. Fit ses études musicales à Berlin, et, en 1846, vint à Paris et y demeura jusqu'en 1860, comme professeur de piano. Charles Voss écrivit un nombre considérable de morceaux de salon : fantaisies, paraphrases, arrangements sur les opéras (plus de 350), qui devinrent si populaires que les éditeurs de tous les pays sollicitaient l'artiste de consacrer son talent à ce genre de production. Quelques œuvres plus sérieuses vinrent heureusement prendre place dans le bagage du compositeur.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTSTÜCK en *fa min.*, op. 52 (D—29), dédié à Mendelssohn	2 »	...BREITKOPF
ÉCUME DE CHAMPAGNE, *Étude de Concert*, op. 161, (AD—13)	3 »	.....JOUBERT
ÉTUDE (GR.) EN OCTAVES, *la min.*, op. 54 (TD—8).	1 35	...BREITKOPF
PLUIE (LA) DE ROSES, *Fant.-Étude*, op. 95 (GM—10)	2 »	.... HAMELLE
RHAPSODIE DE CONCERT en *mi*, op. 33 (D—7)*...	1 35	...BREITKOPF
SANS-SOUCI, *Impromptu*, op. 182, nº 2 (M—8).......	1 70	.....JOUBERT

WACHS (FRÉDÉRIC). Né à Paris en 1825, mort à Paris en 1896. — Pianiste, organiste et compositeur. Fut maître de chapelle à l'église Saint-Merry. A écrit de la musique vocale ainsi qu'une assez grande quantité de petits morceaux de piano faciles, originaux ou transcrits, en vue de l'enseignement élémentaire: **Feuilles d'Album**, 60 transc. mignonnes (TF et F—ch. 2—Grus); *Les mêmes* (arr. à 4 ms par Rummel). **La Gerbe d'Or**, 40 transc. (F—ch. 2—Gallet). **Récréations lyriques** des jeunes pianistes, 48 petites transc. (F—ch. 2—Heugel), etc., etc. Son fils, M. Paul Wachs, pianiste et organiste, est actuellement un des plus féconds compositeurs de musique de salon pour le piano.

WAELPUT (HENRI). Né à Gand en 1845, mort à Gand en 1885. — Élève du Conservatoire de Bruxelles, grand prix de composition en 1866 (cantate flamande: *La Forêt*). De 1869 à 1871, Waelput fut directeur du Conservatoire de Bruges, chef d'orchestre au théâtre de cette ville et fondateur des concerts populaires qui y eurent un grand succès. Après avoir vécu pendant quelques années en France, Waelput retourna en 1875 à Gand, comme chef d'orchestre, et finalement fut professeur d'harmonie au Conservatoire d'Anvers. Cet artiste a écrit des symphonies, des cantates, dont *La Bénédiction des Armes*, œuvre composée à l'occasion d'une visite faite à Gand par les *riflemen* anglais et dans laquelle se trouve un curieux mélange des chants nationaux anglais et belge : le *God save the Queen* et la *Brabançonne*. Il faut citer aussi *Memling* et la *Pacification de Gand*, autres cantates qui eurent du succès[1]; de la musique de scène; *Hans Memling*, marche solennelle pour orchestre; des recueils de lieder et quelques pièces de piano, dont : **Menuet symphonique** en *fa* (M—4—Beyer).

(1) Les grandes œuvres de Waelput ne sont malheureusement pas transcrites pour le piano.

WAGNER (WILHELM-RICHARD). Né à Leipzig en 1813, mort à Venise en 1883, enterré à Bayreuth (Bavière) à côté de sa villa *Wahnfried*. — Essayons de retracer les principales lignes de la vie

de cet artiste extraordinaire qui exerça sur son temps une si prodigieuse influence. La petite enfance de Wagner s'écoula à Dresde. « Il ne s'occupa d'abord de musique que d'une façon accessoire, car ses goûts l'attiraient davantage vers la poésie; longtemps il caressa le projet d'écrire une grande tragédie dans la manière de Skakespeare[1]. » Mais revenu plus tard à Leipzig, où sa sœur Rosalie venait d'être engagée au théâtre municipal, l'enfant se trouva dans un milieu propice et la musique reprit ses droits. Tout en poursuivant ses études au Gymnase Saint-Nicolas, le jeune Richard prit des leçons de piano avec l'organiste Gottlieb Müller. Plus tard, la fréquentation de l'Université, comme étudiant en philosophie, ne l'empêcha pas de faire de sérieuses études de contrepoint sous la direction de Weinlig. Ses premières œuvres furent des compositions pour le piano: une sonate, op. 1; une polonaise, op. 2; une fantaisie en *fa ♯ mineur* (1831). Vinrent ensuite un quatuor pour cordes et quatre ouvertures. Un opéra fut esquissé : *Die Hochzeit*, mais il n'en fut conservé que l'introduction, un chœur et un sextuor. En 1833, Wagner écrivit, à Würzburg, chez son frère Albert, chanteur estimé, un autre opéra : *Die Feen*. Le théâtre de Leipzig le refusa, et il ne fut représenté qu'en 1888, à Munich. Enfin, en 1834, le jeune compositeur de vingt et un ans fut nommé directeur du théâtre municipal de Magdebourg. C'est là qu'il écrivit *Das Liebesverbot* (d'après *Mesure pour Mesure*, de Shakespeare), une cantate de *Nouvelle année* et de la musique de scène pour le *Berggeist*, de Gleich. Sur ces entrefaites, Wagner s'étant marié avec une cantatrice, Minna Planer, accepta successivement les fonctions de directeur de musique à Königsberg, et de chef d'orchestre au théâtre de Riga. Il fit entendre dans cette ville deux ouvertures de sa composition : *Kolumbus* et *Rule Britannia*[2]. Mais toutes ces pérégrinations activaient le désir du jeune artiste de connaître Paris, et, de 1839 à 1842, il s'y établit avec sa femme après avoir visité Londres. Vinrent alors les jours difficiles. C'est pendant ce premier séjour à Paris qu'il composa l'ouverture de *Faust*, qu'il acheva *Rienzi* et qu'il écrivit le poème et la musique du *Vaisseau Fantôme*. Mais, pour subvenir aux nécessités de l'existence, il dut s'astreindre aux besognes inférieures de pur métier. On ne croirait jamais que les partitions de *La Favorite*, de l'*Elisir d'Amore*, de la *Reine de Chypre*, etc., etc., ont été réduites, pour le piano, par Richard Wagner, avec tout le cortège des arrangements de toute nature!... Mieux encore, les fantaisies de Henri Herz, alors en pleine vogue, furent arrangées à quatre mains par le futur auteur de *Parsifal!* Il transcrivit aussi pour le piano le *Stabat Mater* de Palestrina, l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et la 9e symphonie de Beethoven; mais ce travail, appliqué à trois œuvres pour lesquelles il avait une profonde admiration, contribua plutôt à former son génie[3].

Rentré en Allemagne en 1842, Wagner fut nommé maître de chapelle de la Cour et fit représenter *Rienzi* à Dresde avec un succès considérable. *Le Vaisseau Fantôme* y fut donné en 1843. « C'est de l'année 1843 que date la formation définitive des partis wagnérien et antiwagnérien. La rupture avec la forme traditionnelle parut d'une manière éclatante au grand jour. Un opéra dans lequel la première cantatrice n'avait qu'un seul solo de courte durée (la ballade), donc pas un seul « air », était quelque chose d'inouï. L'idée naissante de l'unification de l'œuvre par le *leit-motiv*, apparaissait pour la première fois sous une forme tangible[4]. » « La préface instrumentale du *Vaisseau Fantôme* est une page sym-

(1) Docteur Hugo Riemann.

(2) Cette ouverture date de 1836 ; elle fut envoyée en 1840 à la Société Philharmonique de Londres, puis retournée à l'auteur ; mais Wagner ne put payer les frais de port assez considérables, et la partition fut égarée pendant de longues années. Vers 1892, elle fut retrouvée dans une bibliothèque musicale appartenant à un amateur de Leicester.

(3) C'est à Paris, le 8 mars 1840, au Concert du Conservatoire, que Wagner entendit pour la première fois la 9e symphonie et eut la révélation de cette œuvre colossale de Beethoven, à laquelle, toute sa vie, il ne cessa de rendre l'hommage le plus passionné.

(4) Docteur Hugo Riemann, *Dictionnaire de Musique*.

phonique admirable, digne de prendre rang parmi les plus belles ouvertures du maître [1]. » En écrivant le *Vaisseau Fantôme*, Wagner avait, « non pas créé le drame lyrique, mais semé la bonne graine dont il devait sortir [2]. » A partir de cette époque, l'activité de l'artiste prit un nouvel essor. De magistrales exécutions d'œuvres de Gluck et de la 9e symphonie de Beethoven mirent Wagner au premier rang comme chef d'orchestre. Il conduisit la neuvième pour la première fois à Dresde, en 1847. « Parmi les auditeurs de cette séance mémorable se trouvait un jeune homme de seize ans qui s'appelait Hans de Bülow. Ce jeune homme devint l'élève et l'ami de Wagner et l'un des plus célèbres kapellmeisters allemands. Hans Richter vint ensuite, puis Hermann Lévi et d'autres encore. Ils firent eux-mêmes des disciples, et peu à peu toute l'interprétation orchestrale fut métamorphosée en Allemagne [3]. »

Comme compositeur, Wagner ne cessait pas de produire. On voit successivement éclore : en 1843, une *Cantate* pour la fête des chanteurs de Dresde et la *Cène des Apôtres*, genre oratorio; en 1844, poème et musique d'une *Cantate funèbre* pour la translation à Dresde des restes de Weber; en 1845, *Tannhaeuser* est représenté à Dresde. Entre temps il travaillait aux poèmes de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs* et des *Nibelungen*. Les événements politiques de 1848-49, auxquels Wagner prit une part active, l'obligèrent à s'expatrier. Il alla d'abord près de Liszt, à Weimar, puis à Paris et enfin à Zurich, où il fit un long séjour. C'est là qu'il publia d'importants écrits dont *Opéra et Drame* (1851) et le poème de la *Tétralogie* (1853), en même temps qu'il travaillait à *Tristan et Iseult*. C'est pendant ce séjour à Zurich que se place un drame intime dans le cœur et dans la vie de Wagner. Sous l'empire de sentiments intenses, une nouvelle évolution de son génie fait éclore *Tristan et Iseult* [4]. En 1858, Wagner se sépara de sa femme [5].

(1-2) Alfred Bruneau, *Musique d'hier et de demain.*

(3) Pierre Lalo. Ce critique donne, en outre, d'intéressants détails sur l'esthétique de Wagner comme chef d'orchestre. « Il a fait métier de *Kapellmeister* à deux reprises, d'abord à Riga, pendant quelques mois, ensuite à Dresde, pendant plusieurs années. Plein d'un sens musical profond, soutenu par l'intelligence et la réflexion, il en vint à se composer une interprétation mûrement raisonnée des chefs-d'œuvre classiques, ainsi qu'à créer une méthode pour l'interprétation orchestrale. Les lois de cette méthode étaient les plus simples du monde : Rechercher avant toute chose le sens que l'auteur a voulu donner à son œuvre ; pénétrer son intention, saisir son *idée*, faire en sorte que les nuances, les mouvements concourent à exprimer le plus fortement et le plus complètement possible la conception poétique ; étudier et observer minutieusement les indications du compositeur, lorsque ces indications sont nombreuses et précises comme chez Beethoven ; lorsqu'elles font défaut comme chez Bach, les reconstituer en subordonnant les détails à la pensée d'ensemble qui est l'essence de l'œuvre. C'était interpréter la musique au lieu de l'exécuter ; en pénétrer l'esprit au lieu d'en considérer la lettre ; c'était pour ainsi dire la composer une seconde fois afin de la mieux comprendre et de la mieux diriger. Et c'était toute une révolution. L'école actuelle des chefs d'orchestre allemands est véritablement son œuvre. » (*Musica*, août 1904.)

(4) Voir la *Revue des Deux Mondes* du 1er décembre 1904 : Genèse de *Tristan et Iseult*. C'est l'histoire des relations qu'eut Wagner avec la famille Wesendonck de Zurich. La *Revue de Paris* a publié une partie de la correspondance de Wagner avec Mme Wesendonck. La lettre suivante (datée de Genève, le 20 août 1858), écrite par le compositeur à sa sœur Clara Wolfram, jette un jour particulier sur cette aventure extraordinaire et les sentiments peu communs éprouvés par Wagner et Mathilde Wesendonck.

« Ce qui m'a, pendant ces six dernières années, soutenu, consolé et surtout fortifié aux côtés de mon épouse Minna, malgré les divergences énormes de nos caractères et de nos natures, c'est l'amour de cette jeune femme (Mme Wesendonck). Comme il ne pouvait pas être question d'union entre nous, notre inclination profonde prenait le caractère triste et résigné qui éloigne tout sentiment bas et commun, et qui n'a d'autre source de joie que le bien-être de la personne aimée. Dès les premiers temps de notre connaissance, elle s'est occupée de moi sans cesse avec la plus grande délicatesse, et a obtenu de son mari, de la façon la plus courageuse, tout ce qui pouvait alléger ma vie... Le chemin devait être doux et facile partout où j'allais... Cet amour, qui était toujours resté entre nous non déclaré, dut enfin se manifester clairement lorsque j'écrivis l'année passée *Tristan*, que je lui donnai. Pour la première fois elle perdit alors l'empire qu'elle avait sur elle-même et me déclara qu'elle allait mourir. Pense donc, chère sœur, ce que cet amour me devait être après une vie pleine de fatigues et de souffrances, d'exil et de sacrifices, comme la mienne. Mais nous avons reconnu tout de suite, que nous ne pouvions penser à une union. Nous avons donc renoncé à tout désir égoïste ; nous avons souffert, mais nous nous aimions. » (Lettre publiée par une revue allemande et reproduite dans le *Ménestrel* par O. Bn.)

(5) Mme Minna Wagner, par jalousie, avait ouvert une lettre adressée à son mari. Celui-ci ne put lui pardonner cet acte indélicat et résolut immédiatement de se séparer d'elle « avec bonté et amour », ainsi qu'il l'écrivait à sa sœur dans la lettre citée plus haut.

Cette même lettre se retrouve *in extenso* dans une récente publication de M. Glasenapp, un des biographes du maître : 124 *Lettres intimes de Richard Wagner* (adressées à sa famille), de 1832 à 1874 (un volume chez Alexandre Duncker, à Berlin, 1906).

« *Lohengrin,* écrit en 1847, fut représenté pour la première fois le 28 août 1850, à Weimar, par les soins de Liszt, qui était devenu l'ami le plus dévoué de Wagner et qui employa son influence à faire monter *Tannhaeuser* sur un grand nombre de scènes allemandes. « J'estime les hommes d'après ce qu'ils sont pour Wagner, » disait Liszt, et ses actes étaient en rapport avec ses paroles.

L'auteur de *Lohengrin,* alors proscrit, n'entendit son œuvre qu'en 1861, et apprenant, pendant son exil, le succès de cet opéra : « Je suis las, écrivait-il à Liszt, d'être le seul Allemand qui ne l'ait jamais entendu. » En 1855, Wagner alla diriger à Londres, pendant la *season*, les concerts de la Société Philharmonique. C'est alors que Berlioz et lui nouèrent des relations qui furent d'abord cordiales et admiratives de part et d'autre; leur amitié commune pour Liszt était un lien entre eux. En 1860, Wagner se rendit à Paris et à Bruxelles pour y faire entendre ses œuvres. « Il n'y trouva que des motifs de découragement, dit M. Hugo Riemann; trois concerts organisés par lui dans la salle Ventadour (Théâtre Italien) lui coûtèrent environ dix mille francs! » En 1861, *Tannhaeuser,* donné à l'Opéra de Paris, par ordre de l'empereur, sur la recommandation de Mme de Metternich, l'ambassadrice d'Autriche[1], ne put vaincre la résistance d'une partie du public, et le compositeur retira sa pièce après la troisième représentation[2]. Ici se place la rupture éclatante de Wagner et de Berlioz, à l'occasion d'un article virulent de ce dernier sur la « musique de l'avenir », paru dans le *Journal des Débats*[3]. « Wagner répondit à l'attaque de Berlioz. Après avoir protesté contre cette sotte appellation de « musicien de l'avenir », inventée par les pédants d'outre-Rhin[4], il combat les conclusions de Berlioz, assurant qu'il laisse parfaitement intacts les principes que celui-ci préconise et faisant allusion à son ouvrage : *L'Œuvre d'Art de l'Avenir,* « Mon livre, dit-il, ne contient aucune des absurdités qu'on me prête et je n'y ai traité en aucune façon de la question grammaticale en musique. Ma pensée va un peu plus haut. » — « Le nœud de la question est dans ces derniers mots. Mais vraiment on ne pouvait pas comprendre cela en France, en 1860. Il nous a fallu très longtemps pour savoir ce que Wagner a voulu dire; nous n'avons compris sa philosophie, véritable base de son œuvre, qu'après avoir pénétré celle-ci dans ses parties les plus intimes[5]. »

Une amnistie ayant sur ces entrefaites été promulguée en Allemagne, Wagner put rentrer dans son pays. Il alla à Carlsruhe et de là à Vienne. En 1862 et 1863,

(1) Ce fut, paraît-il, un pari entre l'empereur et l'ambassadrice, dont l'enjeu était une *discrétion,* qui obligea Napoléon III à prendre cette mesure, laquelle désespéra Berlioz qui attendait toujours la représentation de ses *Troyens.*

(2) L'auteur de ce *Répertoire* assista à cette soirée légendaire dans la loge de la fille aînée de Liszt (Blandine), alors Mme Émile Ollivier. Les applaudissements et les sifflets, également frénétiques, produisaient un tel vacarme qu'il était impossible de rien entendre.

(3) En voir la relation dans la notice sur Berlioz.

(4) Ce fut un professeur de Cologne, Bischof, qui lança cette appellation : *Musique de l'avenir,* alors que Wagner disait seulement : « L'œuvre d'art de l'avenir aura pour base l'alliance de tous les arts, comme dans la tragédie grecque antique. »

(5) Adolphe Jullien.

Voici un autre extrait de la lettre de Wagner à Berlioz : « Je me demandai, dit Wagner, quelles devaient être les conditions de l'art pour qu'il pût inspirer au public un inviolable respect... Je fus chercher mon point de départ dans la Grèce ancienne... Nous nous étonnons à bon droit aujourd'hui que trente mille Grecs aient pu suivre avec un intérêt soutenu la représentation des tragédies d'Eschyle ; mais si nous recherchons le moyen par lequel on obtenait de pareils résultats, nous trouvons que c'est par l'alliance de tous les arts concourant ensemble au même but, c'est-à-dire à la production de l'œuvre artistique la plus parfaite... Ceci me conduisit à étudier les rapports des diverses branches de l'art entre elles, et, après avoir saisi la relation qui existe entre la *plastique* et la *mimique,* j'examinai celle qui se trouve entre la musique et la poésie. De cet examen jaillirent soudain des clartés qui dissipèrent complètement l'obscurité qui m'avait jusqu'alors inquiété. Aujourd'hui je suis presque tenté de regretter la publication de ce livre. Si les critiques les plus instruits et les plus éclairés... s'obstinent à n'y voir que des choses qui ne s'y trouvent point, tandis que l'idée essentielle et fondamentale leur échappe, comment ai-je osé espérer que le philosophe artiste, le penseur *esthéticien,* pût être mieux compris du public qu'il ne l'a été par M. Bischoff, de Cologne? Mais en voilà trop long sur un tel chapitre. Je vous ai expliqué ce que c'était que la *Musique de l'avenir.* J'espère que bientôt l'un et l'autre, dans des conditions tout à fait légales, nous pourrons nous comprendre *réciproquement.* Laissez cette France si hospitalière donner un asile à mes drames lyriques ; j'attends de mon côté, avec la plus vive impatience, la représentation de vos *Troyens...* »

le maître séjourna à Biebrich-sur-Rhin, et, dans le recueillement, se remit à la composition des *Maîtres Chanteurs,* travail interrompu par des tournées de concerts à Prague, à Saint-Pétersbourg et à Vienne. Enfin, en 1864, survint le coup de fortune qui transforma la vie du maître et lui permit de réaliser toutes ses ambitions. Louis II, « poète que sa destinée égarait sur un trône, » fut couronné roi de Bavière. Mélancolique et passionné, admirateur enthousiaste du génie de Wagner, le nouveau souverain invita celui-ci à venir à Munich et lui fit tout d'abord présent d'une villa sur les bords du lac de Starnberg. L'année suivante, sur la demande de Wagner, Hans de Bülow, son élève et ami, fut nommé pianiste de la Cour, puis directeur de l'École Royale de Musique qui devait être reconstituée d'après les plans du maître. *Tristan et Iseult,* terminé en 1859, fut représenté à Munich en 1865, les *Maîtres Chanteurs* en 68 et *L'Or du Rhin, Prologue de la Tétralogie,* en 1869. L'impression produite par cette œuvre fut telle, qu'un rêve longtemps caressé par Wagner prit corps et parut pouvoir entrer dans le domaine des réalités. C'était l'organisation de représentations solennelles, musicales et dramatiques, « *Festspiele,* » destinées à glorifier les chefs-d'œuvre de l'art allemand et ne devant avoir lieu que périodiquement, à plusieurs années d'intervalle.

Pendant que la vie artistique du maître se poursuivait avec cette intensité extraordinaire, sa vie privée s'entourait de douceur et son foyer se reconstruisait. En 1870, le 25 août, il épousait en secondes noces Mme Hans de Bülow, née Cosima Liszt, qui, l'année précédente, avait rompu son mariage pour pouvoir se consacrer exclusivement à Wagner. Celui-ci sut intéresser le roi à ses projets gigantesques. La construction d'un théâtre national fut décidée. L'emplacement en fut choisi à Bayreuth par Wagner, qui alla s'y fixer avec sa femme pour diriger les travaux. En 1872, le 22 mai, jour de la Pentecôte, la première pierre du *Festspielhaus* fut posée. « Richard Wagner prit le marteau et frappa les trois premiers coups sur la pierre en prononçant ces paroles : « Sois bénie, ô ma pierre, tiens longtemps et ferme ! » Lorsqu'il se retourna pour remettre le marteau à la personne suivante, il était pâle comme un mort, et ses yeux étaient remplis de larmes. Comme couronnement à cette fête, le maître donna, au ravissant petit théâtre rococo de Bayreuth, une splendide exécution de la 9e symphonie de Beethoven. Dans l'orchestre, exclusivement composé d'artistes, Hans Richter tenait la partie de timbales. Ce fut un enthousiasme qui tint du délire. Grâce à l'activité infatigable des associations wagnériennes, les fonds nécessaires à la nouvelle entreprise furent réunis (900000 mk), et, du 13 au 30 août 1876, eurent lieu les trois premières représentations du cycle complet de l'*Anneau du Nibelung,* en présence de l'empereur d'Allemagne, Guillaume Ier, du roi Louis de Bavière et de nombreux artistes de toutes les nationalités[1].

« Il faut aller à Bayreuth pour se rendre compte de l'intensité d'émotion que peut produire un drame wagnérien lorsqu'il est joué religieusement et religieusement écouté, avec les décors et la mise en scène tels que le maître les a réglés; avec l'orchestre invisible, avec la salle plongée dans l'obscurité totale, avec le foyer des entr'actes remplacé par une campagne verdoyante, comme la sonnette par une éclatante fanfare envoyant aux quatre points cardinaux le *leitmotiv* principal de l'acte suivant. Tout cela est grisant, enveloppant au suprême degré[2]. »

« La singulière et charmante vie ! disait M. Gabriel Monod, un fervent de la première heure, en évoquant ses souvenirs de Bayreuth, en 1876. On se sentait vraiment hors du monde et hors des temps ! On vivait dans le royaume idéal et pacifique de l'Art, en l'an Ier de l'ère musicale nouvelle, avec Wagner pour souverain. Cela est si vrai qu'au grand banquet officiel qui fut donné le 18 août à Wagner,

(1) Il n'y eut cette année-là, paraît-il, parmi les « pèlerins » de Bayreuth, que cinq Français, dont Camille Saint-Saëns et une Française : Mme Judith Gautier.

(2) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens* (Voir *Le Voyage artistique à Bayreuth*).

on oublia complètement de porter le toast traditionnel au roi de Bavière et à l'empereur d'Allemagne, et on ne but qu'à l'Art et aux rois de la musique. Quand reverra-t-on jamais pareil orchestre, pareil ensemble de chanteurs, pareille exécution ? L'enthousiasme et la foi de Wagner avaient été contagieux. Wagner était partout, il était tout : chef d'orchestre, machiniste, metteur en scène, chef des chœurs. Il faisait réciter et chanter son rôle à chaque artiste pris à part; il enseignait aux figurants à se grouper, à faire des gestes; il sautait de l'orchestre sur la scène et de la scène dans l'orchestre, ayant l'œil et l'oreille à tout. Ce n'était plus un homme, c'était un élément, une force de la nature; mais une force guidée par une volonté et une intelligence souveraines. Ceux qui ont assisté à cette évocation d'un monde de formes et de sons à la voix d'un maître, ont eu devant eux l'inoubliable vision de l'esprit créateur ordonnant le chaos pour en tirer l'univers[1]. »

La quatrième représentation de l'*Anneau du Nibelung* n'eut lieu qu'en 1896. « Voilà tout juste vingt ans, écrivait M. Julien Tiersot au *Ménestrel*, que sur la colline qui domine la petite ville franconienne, s'ouvrit le théâtre promis à une si grande destinée. Toutes les résistances ont été successivement vaincues, et Bayreuth est le point lumineux vers lequel sont attirés aujourd'hui les regards du monde entier. Pour célébrer un tel anniversaire, l'on a, pour la première fois, remis à la scène l'œuvre colossale qui n'avait pu être révélée que dans ce lieu d'exception, et qui cependant, après une seule série, avait cessé d'y être représentée : la tétralogie de l'*Anneau du Nibelung*[2]. » Enfin les échos de 1904 nous donnent la note actuelle : « Ce ne sont plus les grands jours, ce n'est plus ce public chamarré, brillant, bruyant, qui pérégrine trimestriellement d'un endroit à un autre. Et pourtant c'est toujours la même affluence, le même enthousiasme, le fond n'a pas changé, et parmi ces admirations plus naïves ou moins renseignées, il y en a peut-être plus de sincères qu'auparavant[3]. »

Parsifal, dernière création de Wagner et synthèse de beauté qui résume son génie, fut représenté pour la première fois le 26 juillet 1882, sous la direction de l'auteur. L'été suivant l'œuvre fut reprise et exécutée par les artistes qu'il avait choisis, mais le maître n'était plus là pour les conduire; Venise l'avait vu mourir subitement le 13 février 1883. « Il semble que Wagner ait voulu donner à l'univers, comme testament mystique, cet admirable *Parsifal*, où il affirme la suprématie du saint sur le héros, de la pitié sur le courage et de la charité sur la passion. En cette œuvre, où passe comme un souffle de la foi du moyen âge, et qui n'en est pas moins l'aboutissement de l'évolution philosophique du maître, règnent, malgré le heurt farouche des concupiscences et l'apparition des tentations suprêmes, un calme et une sérénité supra-terrestres, qui semblent se résumer en ces paroles qu'à la fin du premier acte le poète-musicien place dans la bouche des servants du Graal : « Heureux dans la Foi et dans la Charité[4] ! »

Une société se forma : « l'Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, » dont l'unique but fut d'assurer l'avenir de Bayreuth.

« Wagner, le plus discuté, le plus dénigré et le plus encensé aussi de tous les compositeurs, a eu deux manières distinctes, dit M. Albert Lavignac[5]. Dans la première, qui a produit *Rienzi, le Vaisseau Fantôme, Tannhaeuser* et *Lohengrin*, rien n'empêche de penser qu'il procède de ses devanciers Gluck, Beethoven,

(1) Gabriel Monod (Voir *Cosmopolis*, revue mensuelle en trois langues, mai 1896).

(2) C'est également aux *Festspiele* de 1896 que l'auteur de ce *Répertoire* fut initiée à l'œuvre de Wagner. Hans Richter, qui avait conduit en 1876, dirigeait aussi la première série de 1896.

(3) Eugène de Solenière.

(4) Jacques d'Offoël, *Monde Musical* du 30 mars 1903. Cet écrivain, également collaborateur du *Guide musical*, est mort en juin 1906, à l'âge de quarante-quatre ans. On lui doit de remarquables traductions françaises de tous les drames wagnériens.

(5) D'autres musiciens comptent *trois* manières. Ils considèrent *Rienzi* comme la dernière manifestation de la première manière ; *Le Vaisseau Fantôme*, *Tannhaeuser* et *Lohengrin*, comme l'expression de la seconde ; à l'égard de la dernière, tous les critiques sont d'accord.

Schumann, Mendelssohn et Weber, tout en apportant dans sa façon d'écrire une note déjà bien personnelle, mais nullement révolutionnaire. Où il devient un novateur, c'est dans la deuxième manière caractérisée par la division de l'œuvre dramatique en *scènes* se reliant les unes aux autres (ce qui anéantit l'ancienne, coupe par airs, duos, trios, etc.), et par l'emploi systématique et permanent du *leit-motiv* (déjà introduit dans *Lohengrin*). C'est dans ce système nouveau que sont construits *Tristan et Iseult, Les Maîtres Chanteurs*, *L'Anneau du Nibelung* (la tétralogie) et *Parsifal* [1] ». Tous les novateurs entraînent à leur suite une foule d'imitateurs. Il semble qu'en copiant les procédés, on puisse s'assimiler le génie. Mais « ce quelque chose de profond, de saisissant, d'excessif, qui ébranle à la fois tous les pôles de la vie [2] » ne s'imite point.

Wagner est « le plus allemand des musiciens allemands; c'est un Germain dont les ancêtres sont scandinaves; c'est, dans toute la force du terme, un *rétrospectif* ». Le rêve théâtral de Richard Wagner, c'est la *dramatisation* de l'Allégorie. Ses personnages sont bien moins des individus réels que des symboles corporifiés. Là est le secret de la grandeur et de la proportion de ses ouvrages et de l'impression étrange et parfois colossale qu'ils produisent sur l'auditeur [3]. Mais « à vouloir s'assimiler les sujets légendaires, les spéculations philosophiques de l'auteur des *Nibelungen,* à tenter de s'approprier les éléments qui caractérisent la nationalité de son génie, la jeune musique française perdrait toute sa force, toute son originalité, toute sa prépondérance [4] ». Wagner lui-même a caractérisé les profondes différences d'esprit des deux peuples lorsqu'il a dit : « *Le Germain aime l'action qui rêve, le Français aime le rêve qui agit.* »

Les écrits littéraires de Wagner, de 1871 à 1883, ont paru en une édition complète en dix volumes (chez Fritzsch, à Leipzig), avec un supplément en 1885. Plusieurs écrits ont été traduits en français, ainsi que les poèmes de ses opéras. Quant aux publications sur Wagner, elles sont innombrables, et représentent toute une littérature. Pour n'en nommer que quelques-unes, citons : *Wagner, sa vie et ses œuvres*, par Adolphe Jullien; *Le Drame musical*, par Ed. Schuré; *L'Œuvre théâtral de Wagner,* par Étienne Destranges; *Le voyage artistique à Bayreuth,* par Albert Lavignac; *Le Théâtre de Richard Wagner,* par Maurice Kufferath; *Richard Wagner, d'après lui-même,* par Georges Noufflard; *Mélanges sur Richard Wagner,* par Albert Soubies et Charles Malherbe, etc., etc.

(1) A. Lavignac, *La Musique et les Musiciens.*

(2) Ernest Renan, *Nouvelles Études d'Histoire religieuse.*

(3) Charles Gounod, *Richard Wagner.*

(4) M. Alfred Bruneau.

N. B. — Il est curieux, lorsque la gloire a consacré le génie d'un artiste, de jeter un coup d'œil rétrospectif sur les jugements que portaient sur ses œuvres les critiques de son temps. En 1860, les 3 concerts au Théâtre Italien réunirent un public « dont une moitié montrait le poing à l'autre ». Écoutons Fiorentino et Scudo, tous deux Italiens parisianisés, tous deux « princes de la critique », rendant compte de ces deux séances : « On a commencé par l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, dit Fiorentino. M. Wagner dirige par cœur tous ses morceaux, ce qui dénote une grande mémoire et une tête puissamment organisée. Je ne sais si c'est la faute des exécutants ou du compositeur, ou bien s'il me manque un sixième sens, qui est nécessaire, à ce qu'il paraît, pour comprendre et apprécier cette nouvelle musique, mais j'avoue qu'une roulée de coups de poing qu'on m'eût donnée sur la tête ne m'eût point causé une sensation plus désagréable. C'est une série d'accords stridents, de sifflements aigus, de grincements de cuivre enragés, sans aucune trêve, aucun repos pour l'oreille. Si l'auteur a voulu peindre une tempête, il en a, au moins, rendu l'effet plus pénible : cela donne le mal de mer. Assez, assez, assez ! etc. »

Et sur *Tannhaeuser :* « Dans le *Chœur des Pèlerins,* dit Scudo, le compositeur a placé une phrase assez bien venue, que proposent encore les instruments à cordes et que reproduisent les instruments à vent, particulièrement les instruments de cuivre. Après cette opposition grossière, qui est familière à M. Wagner, creuse antithèse qui dispense d'avoir une idée, on ne perçoit plus qu'une confusion de sonorités étranges, d'accords péniblement cherchés, qu'un gaspillage de couleurs sans dessin qui les supporte et oriente l'oreille éperdue, et l'on assiste à un immense effort de la volonté dépourvue de grâce, qui n'aboutit qu'au néant. Il est difficile de rien entendre de plus monstrueux. » *L'Ouverture* et l'*Étoile du Soir* sont malmenées de la même plume, et le critique résume ainsi ses impressions sur *Tannhaeuser.* « Cette œuvre étrange, nous avons eu le courage de l'entendre quatre fois avec une abnégation qui doit nous mériter quelque indulgence. Nous nous sommes dit intérieurement : « Ce n'est pas assez pour un critique de comprendre et d'aimer les belles choses, il faut savoir affronter la laideur avec calme et résolution. »

Enfin, au Cirque d'Hiver, à la première audition de la *Marche funèbre du Crépuscule des Dieux,* M. Alexis Dorville, critique contemporain qui cite ces articles rétrospectifs dans le *Journal musical,* entendit « un personnage à face glabre déclarer que c'était *tout à fait insignifiant.* L'homme demeuré impassible à ce lamento débordant d'émotion, à cette synthèse lyrique de la vie et de la mort de Siegfried, s'appelait Albert Wolff. Son origine germanique semblait le vouer, plus qu'un autre, à la compréhension des chefs-d'œuvre wagnériens. Si cette étude rétrospective comporte une moralité, ajoute M. Dorville, je la vois dans la nécessité pour nous tous de ne jamais oublier que, dans ce domaine de l'art, comme dans le royaume de l'idée, les épaisses ténèbres de la veille peuvent devenir le radieux soleil de demain. »

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUMBLATT (Feuillet d'album), en *ut* (M—4).......	1m	...... SIEGEL
Écrit pour la princesse de Metternich, à Paris, en 1861 ; publié en 1871.		
ALBUMBLATT en *la* ♭. « *Arrivée au milieu des cygnes noirs.* » (M—2) « A Mme la comtesse de Pourtalès, en souvenir de Richard Wagner qui a reçu d'elle une noble hospitalité. »	0m 60	.... FRITZSCH
(Souvenir à Mme de Pourtalès (1861-1897).		
ALBUMBLATT en *mi* ♭ (M—7).......................	2 »	...... SCHOTT
Écrit pour Mme Betty Schott, en 1875 ; publié en 1876.		
ALBUM-SONATE, *la* ♭ (AD—16).................	3 75	...... SCHOTT
Écrit pour Mme Mathilde Wesendonck, en 1853, publ. en 1877.		
FANTAISIE en *fa* ♯ *min.* (Écrite à l'âge de seize ans, et conservée aux archives de *Wahnfried,* à Bayreuth.)	......	....
POLONAISE en *ré,* à 4 ms, op. 2 (M—3) (1832).. (Ath.)	2 70	... BREITKOPF
SONATE en *si* ♭, op. 1 (GM—21) (1832).......... (Ath.)	4 »	... BREITKOPF
Dédiée à Théodore Weinlig, Cantor à l'École Saint-Thomas de Leipzig.		
Menuet extr..	» 80	... —
SONATE en *la,* op. 4. [Al., Adag. à 12/16, Maes. et Al.]	......	... BREITKOPF
VALSE en *mi* ♭. (Petite valse de 32 mesures)..........	......	....
Écrite à Zurich, vers 1857, pour l'album de Mlle Marie, sœur de Mme Wesendonck		

TRANSCRIPTIONS

ANNEAU DU NIBELUNG (L') (*Der Ring des Nibelungen*), **Tétralogie** comprenant quatre drames lyriques : 1, **L'or du Rhin** (prologue) ; 2, **La Valkyrie** ; 3, **Siegfried** ; 4, **Le Crépuscule des Dieux**.	......	...... SCHOTT
N. B. — Voir les transcriptions sur la *Tétralogie* à la lettre alphabétique du titre de chacun des quatre drames.		
CÈNE (LA) DES APOTRES (chœur d'hommes et orch.), tr. à 4 ms, pr Jadassohn (AD—17).............	8 20	... BREITKOPF
CRÉPUSCULE DES DIEUX (LE) (No 4 de l'**Anneau du Nibelung** ou *Tétralogie*), partit. tr. à 2 et à 4 ms.............................. 22,50 et	26 50	...... SCHOTT
Gr. Fantaisie en 2 cah. av. texte explic.. Ch. 4,75 et	5 65	...... —
Scènes des Filles du Rhin, tr. pr 2 pianos pr Julius Buths (D—8)*......................	3 75	...... SCHOTT
Les mêmes à 2 et à 4 ms, pr Joseph Rubinstein... 3,75 et	4 05	...... —
Pianiste né à Staro Constantinow (Russie), mort à Lucerne en 1884. — Admirateur exclusif de l'œuvre de Wagner et transcripteur de ses drames. — Aucun lien de parenté avec les deux illustres frères Rubinstein.		
Marche Funèbre en *ut min.,* tr. pr A. Heintz (AD—8)*......................	2 »	...... SCHOTT
La même à 4 ms, par Heintz (AD—5)...............	2 25	...... —
La même à 8 ms, pr Rupp (AD—4) *.................	3 75	...... —
La même à 2 pianos, pr Ehrlich (D—16 en part.) *....	3 50	...... —
Transcriptions (2) pr A. Jaëll. No 1, Prélude (AD—12) ; 2. 3e Acte (AD—10)*............... Ch. 2,80 et	2 50	...... SCHOTT

FAUST-OUVERTURE, *ré min.* (orch.), tr. pr Hans de Bülow (TD—15)	4	»	...Breitkopf
La même à 4 ms, pr Burchard (D—9)	4	»	... —
La même à 8 ms pr Klauser (D—9) ✶	5	40	... —
La même à 2 pianos, pr Burchard (D—11) ✶	5	40	... —
LOHENGRIN, tr. à 2 et à 4 ms ... 12 et	15	»	.....Durand
Prélude-Ouverture (AD—3) ✶	1	35	.....Durand
Le même à 4 ms (M)	1	70	..... —
Le même à 8 ms pr Roques (AD)	2	»	..... —
Le même à 2 pianos pr Benfeld (M—3)	2	»	..... —
Il y a en Allemagne d'autres transcriptions à 8 ms et à 2 pianos.			
Chœur des Fiançailles pr Krüger (M—8)	2	50	.....Durand
Chœur et Marche des Fiançailles (M—9) ✶	3	»	.....Durand
Les mêmes pr Liszt (D—18) ✶	3	»	..... —
Les mêmes à 4 ms (GM—9)	3	»	..... —
Les mêmes à 8 ms, pr Roques (AD—10)	5	»	..... —
Fantaisie pr Neustedt (GM—12)	2	50	.....Durand
Illustrations en 2 *Suites*, pr Cramer (M—10)..... Ch.	2	50	.....Durand
Marche Religieuse tr. pr l'aut. (M—4)	1	35	.....Durand
La même pr Liszt (AD—5) ✶	1	70	..... —
La même à 4 ms (M—3) ✶	2	»	..... —
La même à 8 ms pr Roques (M—3) ✶	3	»	..... —
La même à 2 pianos pr Van den Heuven (M—6 en part.) ✶.	2	50	..... —
Prière tr. pr A. Jaëll (GM—4) ✶	1	70	.....Durand
Rêve d'Elsa et Romance, par Liszt (AD—8) ✶	2	»	.....Durand
Paraphrase, pr Gariboldi (M—6)	2	»	.....Durand
Duo à 4 ms pr Ed. Wolff (plusieurs motifs) (AD—11).	3	»	.....Durand
MAITRES CHANTEURS (LES), tr. à 2 et à 4 ms ... Ch. 15 et	26	25	......Schott
Prélude-Ouverture (AD—9)	2	»	......Schott
Le même en Paraphrase de concert par H. de Bülow (TD—13) ✶	2	80	...... —
La même à 2 et à 4 ms pr Tausig (D—9) ✶........ 2 et	3	50	...... —
La même à 2 pianos pr H. Behn (D—20 en part.) ✶	4	05	...... —
La même à 8 ms pr Deprosse (AD—7)	6	»	...... —
La même à 12 ms sur 3 pianos pr von Livonius (D—7) ✶.	7	50	...... —
Lied : *Am stillen Heerd* (Coin du feu) tr. pr Liszt (D—11).	3	65	......Schott
Le même à 2 pianos pr Wallace (AD—12 en part.)	3	15	...... —
Paraphrase sur le Quintette du 3e acte, pr H. Bülow (AD—6)	1	60	......Schott
Paraphrase de Concert sur la Réunion de la Corporation, pr H. de Bülow (AD—6)	1	60	......Schott
Réminiscences en 4 liv., pr J. Raff (D) ... Ch. liv. 2,25, 2 et	2	50	......Schott
Transcriptions brill. (**3**), pr A. Jaëll. No 1, *Werbegesang* (Walther devant la corporation), 1er acte (AD—8)	2	»	......Schott
No 2, *Preislied* (Chant du Concours), 3e Acte (AD—10).	2	25	...... —
No 3, *Am stillen Heerd* (AD—10) ✶	2	25	...... —
Transcriptions (**2**) de salon (en pot-pourri), pr Lassen (M—ch. 8 et 12) ... Ch. 2 et	2	50	.....Schott

MARCHE DE FÊTE (**GR.**) en *sol* (orches.), tr. pr	4 35	......SCHOTT
Joseph Rubinstein (D—21)........................	......	....
Composée pour l'Exposition de Philadelphie en 1876, à l'occasion du Centenaire de l'indépendance des États-Unis de l'Amérique.		
La même à 4 ms (D—12)...........................	4 35	...... —
La même à 2 pianos pr H. Behn.....................	5 »	...... —
MARCHE IMPÉRIALE (*Kaiser-Marsch*), *si* ♭ (orch.),	......	......PETERS
tr. pr Tausig (TD—10) ⋆............... (nº 1107 b)...	2 »	....
La même pr H. Ulrich (AD—9)........... (nº 1107 a)...	2 »	...... —
La même à 4 ms pr Ulrich (AD—7) .... (nº 1108)....	2 »	...... —
La même à 8 ms pr Horn (GM—7)........ (nº 1226)....	4 »	...... —
La même à 2 pianos par Kleinmichel (AD—20 en part.),	2 70	...... —
2e piano dans le même cahier.......... (nº 2971)....	......	....
Le cantique dit *Choral* de Luther est intercalé dans cette marche.		
MARCHE DU ROI DE BAVIÈRE (*Huldigungs-*	......	......SCHOTT
Marsch) *mi* ♭ (orch.), tr. pr Hans de Bülow (AD—8)..	2 »	....
La même à 4 ms (AD—6)..........................	2 50	...... —
La même à 8 ms (GM—7)	4 35	...... —
La même à 2 pianos pr O. Singer (AD—11 en part.),	5 »	...... —
2e piano dans le même cahier.......................	......	....
OUVERTURES, Faust-Ouverture (Voir à F). (Pour	......	....
les ouvertures des drames lyriques, voir aux titres de	......	....
chacun d'eux.)..	......	....
OR DU RHIN (**L'**) (**Prologue de l'Anneau du Ni-**	......	......SCHOTT
belung ou *Tétralogie*). Partition tr. à 2 et à 4 ms	......	....
.... 12,50 et	22 50	....
Prélude et 1re scène, tr. pr A. Jaëll (AD—14) ⋆......	3 »	......SCHOTT
Prélude seul (M—5)................................	1 25	......SCHOTT
Entrée des Dieux au Walhall pr Liszt (D—9) ⋆....	2 20	......SCHOTT
La même pr Brassin (AD—9)	2 20	...... —
La même tr. à 8 ms pr Horn (D—12) ⋆...............	8 15	...... —
PARSIFAL tr. à 2 et à 4 ms, pr J. Rubinstein et pr Hum-	......	......SCHOTT
perdinck.. Ch.	15 »	....
Prélude-Ouverture en *la* ♭ ⋆, pr Joseph Rubinstein	......	...... —
(D—6) ⋆..	2 »	...... —
Le même pr Heintz (D—9)...........................	2 »	...... —
Le même à 2 pianos pr Humperdinck (D—10 en part.) ⋆.	2 25	...... —
Tableaux music. (**2**) à 4 ms pr J. Rubinstein (AD—ch.	......	......SCHOTT
10 et 8). *Les mêmes* à 4 ms... Ch. 2,50 et 2,20; 2,80 et	2 20	....
Transcriptions (**12**) à 4 ms pr Humperdinck	......	......SCHOTT
Nº 6, *Das Liebesmahl* (AD—7) ⋆......................	2 80	....
Nº 8, *Die Blumenmaedchen* (Les Filles-Fleurs) (AD—11).	4 »	....
Marche solennelle vers le Saint-Graal, pr Liszt (AD	2 25	......SCHOTT
—10) ⋆...	......	....
RIENZI (Opéra), à 2 et à 4 ms.................. 12 et	40 »	.....DURAND
Ouverture tr. à 4 ms (AD—12)......................	3 35	.....DURAND
La même à 8 ms pr Roques (AD—11).................	6 »	...... —
Airs de Ballet tr. à 8 ms pr Burchard (AD—12)......	7 50	.....DURAND
Chœur des Messagers de la Paix, pr Perelli (AD	2 50	.....DURAND
—12)..	......	....
Le même pr Krüger (édition de concert) (D—14).......	2 50	..... —
Le même (édition de salon) (GM—9)..................	2 »	..... —
Le même, Paraphrase pr Perelli (AD—12)..............	2 50	..... —
Improvisation sur le Trio pr Jaëll (GM—6)..........	2 »	.....DURAND

Improvisation sur l'air d'Adriano pr Jaëll (GM—7)...	1	70	.....Durand
Fantaisie militaire pr Magnus (AD—11).............	2	50	.....Durand
Fantaisie-Transc. pr Ketterer (AD—11).............	2	50	.....Durand
Duo (**gr.**) à 4 ms pr Ed. Wolff (D—12).............	3	»	.....Durand
Marche de Rienzi pr Ketterer (M—4)................	1	35	.....Durand
Morceau de Fantaisie pr Liszt (D—12).............	3	»	.....Durand
SIEGFRIED (N° 3 de **l'Anneau du Nibelung** ou	......		......Schott
Tétralogie), partit. à 2 et à 4 ms.............. 15 et	22	50	....
Ou en 2 cah.. Ch.	4	»	....
Murmures de la Forêt (Waldweben), tr. pr Brassin (AD—12) *..	2	50	......Schott
Les mêmes à 4 ms pr Rupp (AD—9)................	3	75	...... —
Tableaux (**2**) **musicaux** pr J. Rubinstein : 1. **Siegfried et l'Oiseau** (D—9). 2. **Duo** de Siegfried et	......		......Schott
de Brünhilde (AD—14)............................ Ch.	3	»	....
Les mêmes à 4 ms pr le même (AD—ch. 9)........ Ch.	3	50	...... —
Transcriptions (**2**) pr A. Jaëll. N° 1 (AD—13),	......		......Schott
2 (D—10)................................ Ch. 2,80 et	2	20	....
Plusieurs motifs dans chaque numéro.			
SIEGFRIED-IDYLLE (orches.), tr. pr J. Rubinstein	4	35	......Schott
(AD—22). .... *La même* à 4 ms	5	65	...... —
La même à 4 ms et à 2 pianos pr H. Behn (D—23 en	......		....
part.)*.................................. Ch. 5,65 et	5	»	...... —
Aubade composée par l'auteur à l'occasion du premier anniversaire de la naissance de son fils Siegfried Wagner (né en 1871), et publiée en 1877.			
TANNHAEUSER, tr. à 2 et à 4 ms............ 12 et	15	»	.....Durand
Ouverture (D—24)......................................	4	»	.....Durand
La même, paraphrase de concert par Liszt (GD—35) *.	4	»	..... —
La même pr Roques (D—15)..............................	4	»	..... —
La même à 4 ms, pr H. de Bulow (D—16) *...........	5	»	..... —
La même à 4 ms, pr Roques (D—15)...................	5	»	..... —
La même à 8 ms, pr Roques (D—13) *................	7	»	..... —
La même à 2 pianos, pr Roques (D—15) *	5	»	..... —
Il existe d'autres transcriptions en Allemagne, notamment un arr. à 8 ms pr Burchard (Fürstner).			
Bacchanale (D—10)..	2	50	.....Durand
La même à 4 ms, pr E. Guiraud (D—10)............	3	»	..... —
La même à 8 ms, pr Dukas (D—16).................	7	»	..... —
La même à 2 pianos, pr Dukas (D—16)..............	6	»	..... —
Chœur des Pèlerins, tr. pr Delioux (GM—6).......	2	»	.....Durand
Le même pr Jaëll (AD—6)*............................	2	»	..... —
Le même pr Krüger (AD—8)............................	2	»	..... —
Le même pr Gust. Lange (M—8)........................	2	25	..... —
Le même pr Liszt (D—7) *..............................	2	»	..... —
Duo à 4 ms sur Tannhäuser, pr Ed. Wolff (AD-20).....	3	»	.....Durand
Fantaisie pr Neustedt (GM—9)........................	2	»	.....Durand
Fantaisie-Caprice pr Goria (D—17) *.................	3	»	.....Durand
Marche et Chœur en *si*, pr Jaëll (D—7)..............	2	»	.....Durand
La même pr Messager (AD—8).........................	3	35	..... —
La même pr Liszt (TD—17) *...........................	3	»	..... —
La même pr Krüger (AD—9).............................	2	50	..... —
La même à 4 ms, pr H. de Bulow (D—7)*...........	2	50	..... —
La même à 8 ms, pr Steiger (AD—7)..................	4	»	..... —

La même à 8 ms, pr Burchard (pas en France) (AD—6)*.	3m 50	... FÜRSTNER
La même à 2 pianos, pr Messager (AD—8) *	3 35	..... DURAND
Romance de l'Étoile du Soir, pr A. Jaëll (AD—5).	1 70	..... DURAND
La même pr Liszt (avec récitatif ad lib.) (AD—6) *.....	1 70	..... —
TÉTRALOGIE (LA) (Voir *Anneau du Nibelung*)......	......	...... SCHOTT
TRISTAN ET ISEULT, tr. à 2 et à 4 ms (Ath.) 13,35 et	37 50	... BREITKOPF
Prélude-Ouverture, *la min.*, pr H. de Bülow (D—6).	2 70	... BREITKOPF
Le même à 4 ms, pr Bülow * (AD—5)	2 70	... —
Le même à 4 ms et à 8 ms, pr Heintz (AD—3)...... Ch.	2 70	... —
Le même à 2 pianos, pr A. Pringsheim (D—4)........	2 70	... —
Mort d'amour d'Iseult, scène finale pr Liszt (TD—7)*.	2 70	... BREITKOPF
La même à 4 ms, pr Heintz, d'après Liszt (D—9)......	4 »	... —
La même à 8 ms, par Heintz (AD—4)................	5 40	... —
La même à 2 pianos (avec le **Prélude**), pr Alf. Pringsheim (D—18 en part.) *........................	5 40	... —
Scène d'Amour, pr Freund (D—10) *	2 70	... BREITKOPF
TRAEUME, Étude pr Carl Weber (AD—3) *	1 65	...... SCHOTT
D'après le no 5 des 5 Poèmes pour voix de femme (1862).		
VAISSEAU (LE) FANTÔME, tr. à 2 et à 4 ms 12 et	20 »	..... DURAND
Ouverture, *ré min.*, (D—13)......................	3 »	..... DURAND
La même à 4 ms (AD—13)*.........................	4 »	..... —
La même à 8 ms pr A. Ray (D—13)*................	7 »	..... —
La même à 2 pianos, pr Debussy (D—19)*...........	5 »	..... —
Chœur des Fileuses en *la*, pr Liszt (TD—13) *.....	3 »	..... DURAND
Le même pr Wollenhaupt (D—15) *..................	2 50	..... —
Le même pr Neustedt (GM—7)......................	2 »	..... —
Le même à 4 ms, pr Roques (M—6)..................	2 50	..... —
Le même à 8 ms, pr Roques (M—5).................	4 »	..... —
Le même à 2 pianos, pr Roques (AD—7).............	3 35	..... —
Duo (Gr.) à 4 ms sur le *Vaisseau Fantôme*, pr Ed. Wolff (AD—11)...............................	3 »	..... DURAND
VALKYRIE (LA) (No 2 de **l'Anneau du Nibelung** ou *Tétralogie*). Part. tr. à 2 et à 4 ms... 15 ou	22 50	...... SCHOTT
Gr. Fantaisie en 3 cah. av. texte explicatif...... Ch.	5 65	....
Ce drame lyrique a été représenté pour la première fois à Paris en 1893, à l'Opéra.		
Chant d'Amour de Siegmund (*si* ♭), tr. par Brassin (D—6)..	2 »	...... SCHOTT
Le même pr Tausig (D—7) *........................	2 »	...... —
Le même pr Rupp (GM—6) *Le même* à 4 ms (M). Ch. 1,90 et	2 20	...... —
Chevauchée des Valkyries (*si min.*) (AD—9)......	2 20	...... SCHOTT
La même pr Brassin (TD—16)*.......................	3 50	...... —
La même pr Tausig (GD—13) *.....................	3 15	...... —
La même à 4 ms, pr Tausig, et à 2 pianos pr Ehrlich (D—9) *.................................... Ch.	4 »	...... —
Adieux de Wotan et **Enchantement du Feu** (*mi*), tr. pr A. Jaëll (D—16) *........................	3 50	...... SCHOTT
Les mêmes à 8 ms, pr Horn (D—12) *	7 20	...... —
Enchantement du Feu, pr L. Brassin (D—8) *.....	2 50	..... SCHOTT
Le même à 4 ms (D—8)..............................	3 50	...... —
Tableaux musicaux (2) à 4 ms, pr J. Rubinstein. 1. Siegmund et Sieglinde (AD—11). 2. Adieux de Wotan (D—14).................... Ch. 4 05 et	3 » / 5 »	...... SCHOTT

Transcriptions libres (**5**), pr L. Brassin. 1. Walhall. 2. Chant d'amour de Siegmund. 3. L'Enchantement du feu. 4. La Chevauchée des Valkyries. 5. Waldwehen. (Voir les nos 2, 3 et 4, ci-dessus, à *La Valkyrie;* le no 5 concerne *Siegfried.*)......................	......	......SCHOTT

WALLACE (WILLIAM-VINCENT). Né à Waterford (Irlande) en 1814, mort (chez un de ses amis) au château de Baguès (Haute-Garonne) en 1865. — « Virtuose extrêmement distingué sur le piano et sur le violon, compositeur remarquable et d'une rare fécondité [1], » Wallace fit son éducation musicale à Dublin, sous la direction de son père. A l'âge de dix-huit ans il entreprit de longs voyages en Australie, dans les Indes, en Amérique, donnant partout des concerts avec le plus grand succès et, entre temps, dirigeant en 1841 l'Opéra italien de Mexico. Il revint en Europe en 1853, alors que sa réputation était, en Angleterre, à son apogée. Vivant alors tantôt à Londres, tantôt à Paris, Wallace fit représenter six opéras anglais. Deux d'entre eux, *Lurline* et *Maritana* « furent accueillis avec transport aussi bien à Londres que dans les grandes villes d'Allemagne. Il fut question un instant de représenter *Lurline* à Paris. M. Sylvain Saint-Étienne en avait fait une traduction. Wallace était considéré en Angleterre comme le seul artiste capable de relever et de soutenir le drapeau de l'art musical national, en ce qui concerne le théâtre [2]. » Aussi sa mort fut-elle une sorte de deuil national. Outre ses opéras, Wallace a écrit une cantate, une messe, plus de deux cents morceaux de chant et autant de morceaux de musique instrumentale : fantaisies de concert et de salon, romances sans paroles, préludes, études, etc. « Sa musique de piano, dit Grove, participe du style rêveur de Chopin, du cantabile orné de Thalberg et de sa charmante manière personnelle. »

ŒUVRES ORIGINALES

BLUE (THE) BELLS OF SCOTLAND, mél. pop., op. 40, av. var. (M—5)......................	1m	..SCHUBERTH
CARILLON DU PALAIS DE WESTMINSTER (LE) (M—9) ⋆......................	2m	......SCHOTT
CHANT DU BERGER (LE), op. 92 (PM—9)..........	1m 50	..SCHUBERTH
CRÉPUSCULE (LE) (M—5)......................	1m 50	......SCHOTT
DANSE DES SORCIÈRES, Fant. d'après Paganini, op. 71 (GM—12), Introd., Thème et Var..................	2m	..SCHUBERTH
DANS LES BOIS (*Music murmuring in the trees*), morc. de concert, op. 57 (D—12), *fa ♯ min. et maj*...	2m 50	......SCHOTT
ÉTUDES DE SALON (6 GR.), op. 77. No 2, *La Rapidité* (D—13), *si ♭*......................	0m 50	..SCHUBERTH
GONDOLA (LA), *Souvenir de Venise*, op. 18 (M—8)....	3sh	...WILLIAMS
GONDOLIERA (PM—5)......................	1m 50	......SCHOTT
IMPROMPTU DE CONCERT sur la mél. écoss.: *Robin Adair*, op. 84 (D—12)......................	2m	..SCHUBERTH
PLAINTE DU BERGER (LA) (M—6)................	1m 50	......SCHOTT
PRÉLUDES (24), op. 61 (M—13), doigtés. Ch. Prél. est précédé de la gamme et de l'arpège du ton..............	2m	..SCHUBERTH
VENTS DE LA NUIT (LES), *Night Winds*, op. 56 (AD—9) ⋆......................	......	.....CRAMER ET BEALE

TRANSCRIPTIONS

OUVERT. de Lurline (*Loreley*) en *ré*, op. 100 (AD—12).	2m	..SCHUBERTH

(1-2) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Universelle des Musiciens.*

WEBER (EDMOND). Né à Strasbourg en 1838, mort à Strasbourg en 1885. — Pianiste, professeur et compositeur; habita Strasbourg jusqu'en 1871 et alla ensuite se fixer à Angers. Ed. Weber fit représenter avec succès un opéra à Strasbourg, en 1868 : *Le Roi des Aulnes*, et un opéra-comique à Angers, en 1876. Il a écrit en outre diverses compositions vocales et instrumentales parmi lesquelles il faut citer : **Les Mois**, 12 Esquisses pour le piano; **Canzonetta** (PM—3—Hamelle), et **Promenade dans les Bois**, à 4 ms (PM—4—Hamelle).

WEBER (GUSTAV). Né à Münchenbuchsee (Suisse) en 1845, mort à Zurich en 1887. — Élève de son père, G. Weber fut lui-même, dès l'âge de 14 ans, professeur de musique à Lausanne. En 1861, il alla parfaire ses études au Conservatoire de Leipzig, puis auprès de Vincent Lachner, à Manheim, et revint ensuite dans son pays pour y remplir les fonctions de directeur de musique à Aarau et à Zurich. De nouveau, en 1869, il retourna en Allemagne pour y travailler avec Tausig. Liszt et Bülow appréciaient son talent, dit-on. En 1872, de retour définitivement à Zurich, Weber y devint organiste de l'église Saint-Pierre, directeur de la société « l'Harmonie » et professeur au Conservatoire. Cet artiste a publié de la musique vocale, de la musique de chambre dont la **Sonate** en *ré*, pour piano et violon, « œuvre vigoureuse et colorée, » dit M. A. Soubies, et de la musique de piano. Citons l'op. 1, **Sonate** en *si*♭; op. 3, **Valses** à 4 ms; op. 6, **Élégies**; op. 7, **Idylles**; op. 9, **Pièces** en 2 liv. (M et AD —9 et 10—Hug), **Prinz Carnaval** en forme de *Danses* (PM—13—Siegel), etc.

WEHLÉ (CHARLES). Né à Prague en 1825, mort à Paris en 1883. — Pianiste et compositeur. Destiné au commerce par sa famille et déjà engagé dans cette profession, Wehlé fit à Paris la connaissance de Thalberg et se décida, sous l'influence de ce grand artiste, à suivre sa vocation musicale et à développer les remarquables dons naturels qu'il avait reçus. Il se rendit alors à Leipzig pour y travailler avec Moschelès et Richter et alla ensuite à Berlin, où il reçut les leçons de Th. Kullak. En 1853, Wehlé revint à Paris et s'y fit apprécier comme virtuose et comme compositeur. Il entreprit plus tard, dans les cinq parties du monde, un grand voyage artistique qui dura plusieurs années et dont il publia l'intéressant récit dans les *Leipziger Signale*. Les compositions de Ch. Wehlé pour son instrument « se distinguaient par une forme élégante, des idées heureuses et la recherche de rythmes curieux et inusités [1] ».

ŒUVRES ORIGINALES

ALLÉGRO DE CONCERT à 2 pianos, op. 92 (D—17).	4	»	Lemoine
BARCAROLLE, op. 71 (GM—6)	2	»	Durand
BERCEUSE (2e), op. 44 (M—5)	1	70	Lemoine
DUO (**GR.**) à 2 pianos d'après l'**Improvisation** de Th. Kullak sur l'*Étoile du Nord* (AD—9)	3	35	Joubert
IMPROMPTUS (**2**), op. 10 (GM—9) [1. Berceuse, 2. Chœur de Chasse]	2	»	Hamelle
IMPROMPTU, op. 73 (AD—6) ⁎	1	70	Hamelle
JADIS, *Menuet*, op. 45 (AD—8) ⁎	2	»	Lemoine
LAENDLER, op. 74 (GM—6)	1	70	Hamelle
MARCHE COSAQUE, op. 37 (AD—5)	1	35	Joubert
TEMPI PASSATI, *Menuet*, op. 91 (M—7) ⁎	3	»	Hamelle

(1) A. Pougin, *Supplément de la Biographie Universelle*.

SÉRÉNADE, op. 43 (GM—7)	2	»	Lemoine
SÉRÉNADE NAPOLITAINE, op. 31 (GM—6)	1	70	Noël
SONATE (GR.) en *ut min.*, op. 38 (TD—37) [Al., Scherzo (D—8) *, And., Viv.]	5	»	Hamelle
TARENTELLE (2e), op. 76 (D—7)	2	»	Durand
TARENTELLE DE CONCERT en *ut min.*, op. 56 (TD—10) *	2	50	Durand
TARENTELLE DE CONCERT en *si* ♭, op. 175 (TD —14)	2	50	Joubert
TARENTELLES MIGNONNES (2), op. 154 (M—12), *ut min.* et *la min.* (sans oct.)	2	50	Joubert
VALSE BRILL. en *mi*♭, op. 21 (AD+6) (Ath.)	1	35	Breitkopf
VALSE (2e GR.), en *la*♭, op. 29 (GM—6)	1	70	Hamelle
VALSE PITTORESQUE, op. 98 (AD—8)	2	»	Joubert

WEITZMANN

(KARL-FRIEDRICH). Né à Berlin en 1808, mort à Berlin en 1880. — Violoniste et compositeur, élève de Spohr et de Hauptmann, à Cassel. En 1836, Weitzmann fut premier violoniste de la Chapelle Impériale et directeur de musique de l'église Sainte-Anne, à Saint-Pétersbourg; l'année 1846 le vit à Londres et à Paris, et, en 1847, il s'établit à Berlin comme professeur de composition et musicographe. Il a publié de nombreux ouvrages théoriques. Comme compositeur on lui doit des opéras, des recueils de lieder et de la musique de piano : canons, études de contrepoint, 1800 préludes et modulations (en 2 cah.: classique et romantique), etc., etc. Weitzmann fut un ami intime de Liszt.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉNIGMES MUSICALES, *Musikal. Raethsel*, 19 Canons à 4 ms en 2 liv. (déd. à Mme Cosima Wagner) (M—ch. liv. 17 et 18) Ch. liv.	2m 75	Schuberth

N. B. — Il n'y a ni clés ni armure indiquées. Les 2 pianistes lisent le même texte en commençant l'un après l'autre à 2 ou 3 mesures d'intervalle selon l'indication. La personne qui fait la haute doit lire en clé de *sol* et l'autre en clé de *fa*.

WESLEY

(SAMUEL-SÉBASTIEN). Né à Bristol en 1766, mort à Londres en 1837. — Organiste célèbre et compositeur. Fut, dès l'âge de dix-huit ans, nommé compositeur de la Chapelle Royale de Saint-James et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. Outre son œuvre de musique religieuse, Wesley a écrit pour le piano. On lui doit des sonates à 2 et à 4 ms (chez Hofmeister), des rondos, variations, préludes, marches, valses et un trio pour 3 pianos. Citons : **Marche et Rondo** en *ut* (AD et D—15—Novello).

WESTERHOUT

(NICOLO van). Né à Mola di Bari (Italie) en 1862, mort à Naples en 1898. — Pianiste-virtuose, violoncelliste distingué et compositeur (italien, malgré son nom d'origine flamande). Fut élève, au Conservatoire de Naples, de De Giosa, de Nicolo d'Arienzo et de M. Paolo Serrao. Westerhout a écrit une ouverture : *Jules César*, un concerto de violon avec orchestre, une sonate piano et violon, deux symphonies, trois opéras accueillis avec faveur en Italie : *Cimbelino* (Rome, 1892), *Fortunio* (Milan, 1895), *Doña Flor* (Bari, 1896), et de la musique de piano. Westerhout travaillait à un autre opéra, *Colomba* (d'après Mérimée), et à une 3e symphonie (en *si*), lorsque la mort le prit prématurément.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM DE 12 PIÈCES	5 »	..... RICORDI
2. Giga, *sol min* (AD—4)* | 7. Canzonetta, *la* ♭ (M—4)	......	....
4. Musette, *ré* ♭ (M—5) | 10. Ma Belle qui danse (M	......	....
6. Momento Capriccioso, | —5) *, en *si*	......	....
mi ♭ (AD—4) * | .. N°s 7 et 10 sép..... Ch.	1 50	....
N° 10 à 4 ms pr Schipa (M—4) *	2 25	....
SONATE en *la*, dans le *style ancien*, dédiée à Cesi, (AD	5 »	..... RICORDI
—15) *. [1. Al.; 2. And. patetico; 3. Vivace]	......	....
SONATE en *fa min.*, dédiée à Brahms (TD—57) *.......	7 50	..... RICORDI
1. Al. patetico (TD—15) * | 3. Scherzo, *la* ♭ (D—21)	......	....
2. Cantilène, *ré* ♭ (AD—5) | 4. Finale (TD—16)	......	....
.... Ch. n° sép.: 3, 1,25, 3,50 et	3 »	....

WEYSE (CHRISTOPH-ERNST-FRIEDRICH). Né à Altona (près Hambourg) en 1774, naturalisé danois, mort à Copenhague en 1842. — Compositeur distingué, Weyse a écrit des opéras, de la musique religieuse, des ouvertures, une symphonie et des pièces de piano. En 1796, il publia sa première œuvre, un *Allegro de bravoure*, qui fut suivi de trois autres. On lui doit aussi des sonates et 12 études, approuvées par Schumann. En 1816, Weyse reçut le titre de professeur. Niels Gade, le célèbre musicien, fut son élève.

ŒUVRES ORIGINALES

ÉTUDES (8), op. 51 en 2 liv., nouv. édit. rev. pr A. Win-	......	..... HANSEN
ding (D—ch. liv. 18 et 20)................... Ch. liv.	1m 50	....
ÉTUDES (4), op. 60, rev. pr A. Winding (D—23).......	1m 25	..... HANSEN
ÉTUDES (4), arr. à 2 pianos pr A. Winding (D—ch. 4,	......	..... HANSEN
6, 4, 6) .... Ch. 1m 50 et	2m	....
N° 1. *ut min.*, op. 51, n° 2. | N° 3. *mi*, op. 60, n° 1*.	......	....
2. *ut* ♯ *min.*, op. 51, n° 4. | 4. *fa min.*, op. 60, n° 4.	......	....
Recommandées par M. A. Ruthardt, dans son *Guide musical* (Hug, à Leipzig).		
SONATE, *sol min.*, rev. et doig. pr A. Winding (D—16).	2m	..... HANSEN
TOCCATA, *ré min.*, rev. pr A. Winding (D—6) *.......	1m	..... HANSEN

WIECK (FRIEDRICH). Né à Pretzsch en 1785, mort à Loschwitz, près Dresde, en 1873. — F. Wieck fut le professeur de ses deux filles, Clara et Marie, dont le talent valut à leur père une telle renommée qu'il se voua exclusivement à l'enseignement du piano. Clara Wieck épousa Robert Schumann [1], et acquit, comme pianiste, une réputation universelle (voir Clara Schumann). Son frère Alwin enseigna aussi le piano à Dresde, et mourut à Leipzig en 1885. Friedrich Wieck a publié une **Méthode de piano** et des **Études**, revues par sa fille Marie Wieck (M—39—Peters n° 375). Ce sont plutôt des exercices : formules en progressions, courts passages de mécanisme. On sent chez l'auteur le souci d'initier l'élève aux éléments de l'harmonie, en même temps qu'à la pratique du piano, de le familiariser avec le clavier par la transposition des premiers exercices en progressions.

(1) Robert Schumann était lui-même un élève de F. Wieck, et c'est chez son maître qu'il s'éprit de la jeune Clara.

WILLMERS (HEINRICH-RUDOLF). Né à Berlin en 1821, mort à Vienne en 1878. — Pianiste et compositeur pour son instrument; élève de Hummel, à Weimar, et de Fr. Schneider à Dessau,

Willmers fit de nombreuses tournées de concerts et dirigea, en 1864, une classe de piano au Conservatoire Stern, à Berlin. En 1866, il alla s'établir à Vienne, où l'empereur le nomma pianiste de la Cour. Une particularité de sa remarquable exécution était, dit-on, la perfection absolue de son trille. Willmers a écrit de nombreux et brillants morceaux de piano ainsi que d'autres compositions instrumentales.

ŒUVRES ORIGINALES

CHANSONS D'AMOUR, 3 Rom. s. par. op. 82 (GM—ch. 5) [*sol, fa, ré*]	2^{m}	...... André
.... Ch. n°	1^{m}	....
CONCERTSTÜCK (Voir *Fantaisie Pastorale*)	......	...Costallat
ÉTUDES (6), op. 1 (TD—ch. 3 ou 4) [*si min., ré min., si, ut, si min., ré*]	3 »	...Costallat
Les numéros 1 et 5 se trouvent dans un recueil de 8 Études (Willmers Mayer et Liszt), revues par I. Philipp.		
ÉTUDES (2) DE CONCERT, op. 28. N° 1. La Pompa di Festa, *ré* ♭, (GD—10); 2. La Danza delle Bacchanti, en *ré* (GD—9)........ Ch.	2 50	...Costallat
Le numéro 2 se trouve dans les 12 *Études de Virtuosité* (de diff. auteurs), rev et doig. par I. Philipp (GD—102).	10 »	...Costallat
DANSE (LA) DES FÉES, Caprice de Concert, en *ré* ♭, op. 70 (TD—22)........	3^{m}	.....Kistner
FANTAISIE-CAPRICE (GR.), op. 15, sur des thèmes de l'*Invitation à la Valse*, de Weber (D—29)........	3 »	..Schuberth
Plus diff. que l'original.		
FANTAISIE PASTORALE (GR.) en *mi*, avec orch., sur une *Canzonetta danoise* variée, op. 16 (TD—30) [Thème, cinq, Var. et Finale]........ piano seul	3 60	...Costallat
JOUR (UN) D'ÉTÉ en Norvège, Gr. Fant., op. 27 (TD—20)........	3^{m} 50	Bote et Bock
MORCEAUX (2), op. 18 (PM—ch. 2). 1. Valse sentimentale en *fa;* 2. Galop furieux en *fa*........	0^{m} 75	..Schuberth
SÉRÉNADES (2), op. 5, pour la *main gauche seule* (D—ch. 5)*. N° 1. Thème orig. en *mi;* 2. Mélodie allemande en *la* ♭........ Ch.	1 70	...Costallat
Très bonne étude pour les déplacements de la main gauche et pour l'emploi de la pédale.		
TARANTELLA FURIOSA en *fa*, op. 4 (TD—20).....	3^{m}	..Schuberth
Morceau très apprécié en Allemagne.		
TARANTELLA GIOCOSA en *si* ♭, op. 35 (TD—11)*.	2 50	...Costallat
TRILLE (LE), *Capr.-Étude,* op. 69 (D—13)........	2^{m}	.....Kistner

TRANSCRIPTIONS

CHANSON DE REICHARDT, tr. pr la main gauche seule (AD—3)........	1 »	...Costallat
LIEDER (5) DU NORD, tr. op. 29, n° 1. « *Fliege, Vogel, fliege!* » air danois en *mi* (M—8)* (thème varié en trilles).	1^{m} 50	.....Kistner

WILMS

(JEAN-GUILLAUME). Né à Witzhelden (duché de Berg) en 1772, mort à Amsterdam en 1847. — Élève de son père et de son frère aîné. Se fixa à Amsterdam en 1791, et y acquit une grande réputation comme virtuose (pianiste et organiste), chef d'orchestre et compositeur. Il fut membre de « l'Académie néerlandaise » et de la Société « Toonkunst ». Ce qui mit le comble à la renommée de Wilms, ce fut son succès au concours, ouvert en 1825, pour la composition d'un chant national hollandais. Le *Volkslied* de

Wilms, écrit sur les paroles du poète Tollens, devint l'hymne national de la Néerlande. Wilms a laissé environ 50 œuvres de genres différents dont des symphonies, de la musique de chambre, **2 Concertos** pour piano, en *fa*, op. 32, et en *mi* ♭, op. 55 (chez Breitkopf), des sonates à 2 et à 4 ms; des sonatines, op. 16, etc.

WINDING

(AUGUSTE). Né près de Copenhague en 1835, mort à Copenhague en 1900. — Élève de son père, puis de Dreyschock (à Prague), et enfin de Niels Gade. « Compositeur habile et pianiste de talent, » dit H. Riemann. Winding fut directeur et professeur au Conservatoire de Copenhague. Comme compositeur on lui doit de la musique de chambre, un concerto pour violon et de la musique de piano très estimée, non seulement dans son pays, mais aussi en Allemagne et en Angleterre.

ŒUVRES ORIGINALES

AUS DER KINDERWELT (*Scènes enfantines*), 14 pièces, op. 51 (PM et M—18), sans oct. et doig. — Titres en allem. et en angl. (nº 524)........	2 »	.Steingräber
CONCERTO en *la min.*, op. 16 (à Niels Gade) (TD—34)........piano seul Moins dif. que les concertos des auteurs contemporains à cause de la forme des traits qui sont *sous les doigts*.	5^{m}	....Fritzsch ......(Siegel)
CONTRASTE, 13 pièces en 2 liv., op. 28 (AD et M—11 et 12)........ Ch. liv.	2^{m} »	.....Kistner
FEUILLES D'ALBUM, 9 pièces, op. 46 (M—11), doig. (nº 485)........	2^{m} »	.Steingräber
FOYER (DU) DE MON ENFANCE, 9 pièces, op. 44 (GM—16), titres en franç. (nº 487)........	2 »	.Steingräber
JOURS DE JEUNESSE « *Aus Jungen Tagen* ». Pièces à 4 ms en 2 liv., op. 32 (M et AD—10 et 14). 1er liv. Valse Miniature (M—3)⋆, Bagatelle et Marche carac. — 2e liv. Barcarolle, Polonaise (AD—4)⋆ et Marche Nuptiale........ Ch. liv. 3^{m} 25 et	4^{m} 25	... Hainauer
LIEDER (4) pour piano, op. 30 (AD—12)⋆ [En Hiver, *ré min.* (D—6); En Mai, *si* ♭; Chant d'Automne, *ré*; Salut à l'Été]........	2^{m} 25	... Hainauer
PIÈCES (3) pr main g. seule, op. 27. 1. Capriccio (AD—3); 2. Canzonette (M—3); 3. Finale (TD—5)........	1^{m} 50	..... Hansen
PIÈCES (3), op. 34. Nº 1. Toccata (TD—4); 2. Nocturne (AD—4); 3. Étude (D—6)........ Ch. 0^{m} 70 et	0^{m} 80	..... Hansen
PIÈCES (10) en forme d'*Études*, en 2 liv., op. 48 (D—22 et 26) ⋆........ Ch. liv.	3^{m} 50	.....Kistner
PRÉLUDES (24) dans tous les tons, op. 26 (M, AD et D—48), déd. au prof. Seiss (de Cologne)........	4^{m} 50	..... Hansen
PRÈS (DE) ET DE LOIN, 9 Esquisses de voyage, op. 45 (M—17), doigtées. Nº 1. Danse du Nord, *sol min.* (M—2) ⋆ (nº 488)........	2 »	.Steingräber
TABLEAUX DE GENRE, 12 pièces en 2 liv., op. 15 (AD et M—16 et 12) (nºs 2, 5, 8 et 11 sép.). Ch. liv. 2^{m}50 et	2^{m}	.......Siegel
TOCCATA en *mi min.*, op. 43 (D—6) (nº 486)........	1 »	.Steingräber

TRANSCRIPTIONS

SYMPHONIE *ut min.*, op. 39, tr. à 4 ms pr l'aut. (AD—32) [1. Trübe Tage, 2. Träume, 3. Trauer, 4. Trost und Triumph. ⋆]........	6 20	...Breitkopf

WINKLER (LOUIS). Né à Brunswick en 1813, mort à Brunswick en 1885. — Pianiste, organiste et professeur, Winkler a attaché son nom à d'excellentes transcriptions classiques, notamment celles des 9 symphonies de Beethoven à 2 mains (TD—Litolff). « Une féconde influence pédagogique a été exercée par ce musicien d'une réelle distinction, » dit M. A. Soubies.

WODNICKI (THÉODORE). Né en Pologne au commencement du XIXe siècle, mort en 1847. Pianiste et compositeur. On a de lui une Rhapsodie fantastique, op. 1, en *fa* ♯ (AD—8), un Impromptu en *sol* ♭ (D—8), une Ballade *en sol min.* (D—12), un Concerto en *la min.*, une Fantaisie en *ré min.* sur des mazoureks et krakowiaks, etc., etc. (chez Hofmeister, à Leipzig).

WOHLFAHRT (HEINRICH). Né à Kossnitz, près Apolda (Pologne), en 1797, mort à Connewitz (près Leipzig) en 1883. — Fut cantor dans diverses localités de la Thuringe, se fit une réputation d' « excellent pédagogue », et publia un grand nombre d'ouvrages instructifs pour l'enseignement élémentaire du piano. Les deux fils de Heinrich Wohlfahrt, Robert et Franz, ont suivi la même voie que leur père, et sont devenus des professeurs de piano estimés à Leipzig. Ils ont publié aussi des ouvrages élémentaires pour l'enseignement, souvent avec des titres analogues à ceux de Heinrich Wohlfahrt. Citons, de Robert : *Premières leçons de piano,* en 3 cah., op. 90 (TF et F— Litolff), *100 Études enfantines graduées* à 4 ms, op. 143 (TF et F—27—Litolff), etc.; et citons de Franz : *Kinder-Freuden,* op. 34, récréations musicales à 4 ms pour les enfants, en 8 liv. (TF—Forberg); *le Bal d'enfants,* op. 62, danses et marches faciles à 4 ms, en 5 liv. (TF—Forberg); *Méthode de piano pour les enfants*, op. 36 (TF—Forberg), etc. Nous donnons les titres ci-dessus afin que l'identité du nom et la similitude des œuvres n'amènent pas de confusion entre les publications des fils et celles du père. (Voir ci-dessous.)

ŒUVRES ORIGINALES

AMI (L') DES ENFANTS, *Kinder-Freund,* 50 pièces mél. à 4 ms sur 5 notes, op. 87 (TF—19) ⁎ (nº 1330).	1 60	......PETERS
Les 17 premiers numéros de ce cahier sont ce qui existe de *plus facile.* Les leçons, progressives comme difficulté, sont écrites sur 5 notes jusqu'à la page 25. Cet ouvrage, publié par divers éditeurs, avec de légères modifications, est quelquefois intitulé : *l'Ami des Pianistes.* Les fils Wohlfahrt ont aussi écrit des recueils analogues. De là une confusion possible.		
JARDIN MUSICAL D'ENFANTS, op. 68 (TF—53).	2m	.....KISTNER
Les 28 premiers numéros sont à 4 ms.		
MÉLODIES POPULAIRES ALLEMANDES à 4 ms, en 2 liv., op. 36; 1er liv. (TF—7 pr 22 nos) ⁎; 2e liv. (F—6 pr 15 nos)...................... Ch. liv.	2 »	......SCHOTT
Recueil agréable et utile pour les élèves. Les 2 mains de la première partie sont presque toujours à l'unisson. La basse presque aussi facile que la haute. Les deux parties sont doigtées. Cet ouvrage a paru à deux mains sous le titre de : *École enfantine du piano* (chez Forberg).		
NOUVELLE MÉTHODE pour les enfants, op. 31 (TF et F—87), mélange d'exercices et d'airs. Cet ouvrage s'appelle aussi : *Nouvelle École enfantine* (avec texte allem. et français)......................	3m	BOTE ET BOCK
L'auteur dit, dans sa préface : « Je voulais que cette méthode fût reçue comme une œuvre nouvelle ; pour ce motif, je ne l'ai pas publiée comme une nouvelle		

édition (de sa première méthode), et je l'ai confiée à un autre éditeur. Je n'ai conservé le titre de *Méthode de piano pour les enfants* que parce que le public le connaît. »

SONATES ENFANTINES (**3**), *ut, sol, sol* (F—ch. 10, 9, 8)✶ ... Ch.	1 35	...Breitkopf

WOLFF (Édouard).

Né à Varsovie en 1816, mort à Paris en 1880. — Élève, à Varsovie, de Zawadski et d'Elsner (le maître de Chopin) et, à Vienne, de Würfel. En 1835, il vint à Paris pour une résidence temporaire et y resta toute sa vie (comme Chopin avec lequel il était très lié, et comme St. Heller). Éd. Wolff se fit une grande réputation à la fois comme professeur, pianiste-virtuose et compositeur pour son instrument. Il a publié plus de 350 numéros d'œuvres dont 32 duos pour piano et violon écrits en collaboration avec de Bériot (père) et 8 autres avec H. Vieuxtemps. Il faut surtout citer, parmi ses œuvres de piano, le concerto op. 39, dédié à Chopin; ses cahiers d'Études : 24 *Grandes Études,* op. 20 et op. 50; *L'Art de l'expression,* 24 études faciles et progressives, op. 90; *L'Art de l'exécution,* 24 grandes improvisations en forme d'études, op. 100; *L'Art de chanter sur le piano,* 48 Études, op. 189; *La jeune Pianiste,* 36 pièces (pour l'enseignement); des scherzos, caprices, nocturnes, valses, mazurkas, tarentelles, etc., etc.

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO DE CONCERT (**GR.**) (TD—31)✶, extrait du concerto op. 39	3 »	....Joubert
Morceau donné aux concours des prix au Conservatoire, en 1881 (classes des hommes).		
AMÉLIE, *Valse Viennoise,* op. 320 (M—9)✶	2 »	........Noël
AURORE (**L'**), *Pensée poétique,* op. 330, (M—4)✶	1 75	.....Durand
BARCAROLLE ET CHANSONNETTE, op. 331 (PM—5)	1 70	.....Durand
CHANSONS POLONAISES (**2**), op. 243 (AD—13)	2 50	......Schott
HONGROISE, op. 326 (GM—6)	1 70	.....Durand
IDA, *Valse-Caprice,* op. 235 (AD—9)✶	2 50	....Joubert
LARME (**UNE**), op. 300, *Élégie sur la tombe de Thalberg,* (AD—7)	2 »	..... Heugel
MARCHE TRIOMPHALE à 2 pianos, op. 311 (D—10)	4 »	.....Durand
NE ME GRONDEZ PAS, *Conte de la Grand'Mère,* op. 332 (M—9)	2 »	.....Durand
POLONAISES (**2**), op. 137 (D—10)	2 50	....Joubert
RONDE DE NUIT DES CHEVALIERS DU GUET, op. 302 (GM—8)	2 »	.......Leduc
SALTARELLO, op. 308 (TD—13)	3 35	.....Durand
SÉRÉNADE ET MUSETTE, op. 324 (PM—5)✶	1 70	.....Durand
TARENTELLE DE CONCERT, op. 175 (D—9)	2 50	....Joubert
TARENTELLE FANTASTIQUE, *ré min.,* op. 301 (TD—14)	3 35	.......Gregh

TRANSCRIPTIONS

DUOS (**GR.**) à 4 ms sur des opéras de Wagner (Voir ce nom)		.....Durand
MARCHES AUX FLAMBEAUX (**4**) (orch.) (Meyerbeer), tr. à 4 ms (AD—10 à 13)✶. Nos 1 en *si* ♭, 2. *mi* ♭, 3. *ut min.*✶, 4. *ut* ... Ch. 2,50 à	4 »	.....Joubert
MARCHE DU SACRE du *Prophète* (orch.) (Meyerbeer) tr. à 4 ms (AD—4)✶	2 50	....Joubert

MARCHE HONGROISE de la *Damnation de Faust* (orch.) (Berlioz), en *la min.* (TD—11)* (très bien transcrite pour le piano)	3 35	.....JOUBERT
MARCHE DE SCHILLER, « *Schiller-Marsch* » (orch.), tr. à 4 ms (AD—10)	3 35	.....JOUBERT
MÉLODIES (*Schubert*) (M, GM et AD)	5 »	...CHOUDENS
[Ave Maria; Dans le bosquet; Plaintes de la jeune fille; Le voyageur; Les astres; L'adieu; Le Roi des Aulnes.] (D) .... Ch. nº : 1 et	1 70	
TRANSCRIPTIONS à 4 ms sur des opéras de Meyerbeer		
L'Africaine : Deux airs de Ballet (M—ch. 5)...... Ch.	2 50	.BENOIT AINÉ
Marche indienne (AD—12)	3 35	
Marche religieuse (M—5)	2 50	
Le Prophète : Quatre airs de Ballet (AD)......... Ch.	3 »	.....JOUBERT
Marche du Sacre (Voir plus haut à M).		
Robert le Diable : Grande Fantaisie à 4 ms (D)	3 35	.BENOIT AINÉ
Struensee : Polonaise en *re*, à 4 ms (AD—8)*	2 50	.BENOIT AINÉ

WOLFF

(AUGUSTE-DÉSIRÉ-BERNARD). Né à Paris en 1821, mort à Paris en 1887. — Élève de Zimmermann, Leborne et Halévy, au Conservatoire de Paris. Fut ensuite lui-même, en 1842, professeur dans cet établissement, d'une classe de *clavier* (pour les hommes [1]), mais ne conserva pas longtemps ces fonctions. En 1850, Auguste Wolff entra à la fabrique de piano de Camille Pleyel, fut deux ans après son associé, et, après sa mort, survenue en 1855, devint le chef de cette importante maison, dont la raison sociale est actuellement : Pleyel, Wolff et Lyon. A. Wolff fut président d'honneur de la *Société des Compositeurs de musique*, et a fondé un *prix Pleyel-Wolff* à décerner chaque année à la meilleure composition pour le piano. On doit à Aug. Wolff nombre de perfectionnements dans la fabrication des pianos, notamment l'invention du clavecin transpositeur et de la pédale tonale. Cet artiste a publié chez Richault (actuellement maison Costallat) un certain nombre de morceaux de piano parmi lesquels il faut citer : une **Toccata**, op. 4, nº 1, une **Tarentelle**, plusieurs **Valses**, une **Polonaise**, op. 17 (D—9), un **Andante** et **Allegro**, op. 18 (D—15), **les Rapides**, op. 32 (M—7), et **Babillage**, op. 67 (M—8); ces deux derniers morceaux chez Gallet.

(1) Les classes appelées autrefois *de clavier* sont qualifiées aujourd'hui de classes *préparatoires*. Elles ont du reste changé de destination comme de nom.

WOLLENHAUPT

(HEINRICH-ADOLF). Né à Schkeuditz (Saxe) en 1827, mort à New-York en 1863. — Pianiste et compositeur pour son instrument, élève de Hauptmann au Conservatoire de Leipzig, Wollenhaupt alla, dès 1845, s'établir à New-York où il se fit une grande réputation comme professeur et comme compositeur. « Il a écrit pour le piano un très grand nombre de morceaux brillants dont on ne peut nier, parfois, la valeur artistique, » dit H. Riemann. « Ces aimables productions obtinrent un véritable succès de vogue en Amérique et en Allemagne, » dit A. Pougin. « Ses marches, ses scherzos, ses valses méritent la vogue qu'ils ont eue, » dit Grove.

ŒUVRES ORIGINALES

ALBUM DE PIANO, 30 Pièces favorites en 3 liv., revues et doigtées pr Clément Schultz (n° 2087abc). Ch. liv.	1 50	Litolff
La musique de Wollenhaupt, étant actuellement dans le domaine, peut être rééditée par tous les éditeurs.		
1er liv., 12 Pièces (M, AD et D—57) (n° 2087a)	1 50	—
Valse et Polkas de salon, op. 18, nos 1 et 2 ; L'Amazone, op. 13, n° 1 ; Gazelle ; Polkas de salon, op. 23, n° 2 et op. 49 ; Gr. Marche de concert, op. 19 (Voir à M) ; Valse styrienne, op. 27, n° 2 * (Voir à V) ; Le Météore, gd galop, op. 56 (Voir à M) ; Gd Galop en *mi* ♭, op. 71 ; Dernier Sourire, scherzo brill., op. 72 * (ce morceau a été publié en France sous le seul titre de Scherzo (Voir à S).		
2e liv., 9 Pièces (M à D—40) (n° 2087b)	1 50	—
Marche hongroise, op. 66 ; Pensées d'amour, op. 13, n° 3 ; Polka de salon, op. 14 ; n° 1 ; Le Ruisseau, Valse-Étude, op. 25 (Voir à R) ; Feu Follet, op. 29, n° 2 ; Improvisation, op. 30 ; Mazeppa, gd galop de concert, op. 43 (Voir à M) ; Chant des Sirènes, valse brill., op. 54 (Voir à C) ; Gde Valse Styrienne, op. 47 (Voir à V).		
3e liv., 9 Pièces (M à D—53) (n° 2087c)	1 50	—
Rêverie, op. 29, n° 1 ; Romance sans par., op. 22, n° 4 ; L'Hirondelle, polka de salon, op. 23, n° 1 ; Polka di bravura, op. 10 ; Gde Valse brill., op. 33 ; Nocturne en *ré* ♭, op. 32 ; Caprice fantastique, op. 35 ; Valse de concert, op. 36 ; Mazurka brill., op. 69.		
CHANTS DES SIRÈNES, *Grande Valse, mi* ♭, op. 54 (GM—13)	2 50	Durand
La même à 4 ms (M—8)	3 »	—
MARCHE DE CONCERT (**GR.**), en *ré* ♭, op. 19 (D—5).	1 70	Enoch
MARCHE HONGROISE, *mi* ♭ *min.*, op. 66 (GM—3).	1 35	Enoch
MAZEPPA, *gr. Galop de conc.*, en *si*, op. 43 (D—9)	2 50	Enoch
MORCEAUX (**5**) en forme d'*Études*, op. 22	3 35	Enoch
N° 4, Andante en *mi* (M—4) Ch. n°	1 »	—
RUISSEAU (**LE**), *Valse-Étude*, op. 25 (AD—6)	1 70	Enoch
SCHERZO BRILLANT en *fa* ♯, op. 72 (D—9) *	2 »	Durand
Le même arr. à 4 ms (AD)	3 »	—
Le même arr. à 2 pianos pr Lack (D) *	3 35	—
VALSE HÉROÏQUE DE CONCERT, op. 65 (D—16) *	3 »	Durand
VALSE STYRIENNE en *si*, op. 27, n° 2 (GM—4) *	1 70	Enoch
VALSE STYRIENNE (**2e**) en *ré*, op. 47 (AD—7) *	2 »	Enoch

TRANSCRIPTIONS

PARAPHRASE sur le chœur des Fileuses du *Vaisseau Fantôme* (Wagner) (D—15) *	2 50	Durand

WÜLLNER (Dr FRANZ). Né à Münster (Westphalie) en 1832, mort à Braunsfels-sur-Lahn, en 1902. — Pianiste, violoniste, compositeur et chef d'orchestre. Un des artistes contemporains les plus estimés en Allemagne. Élève de Schindler et de Kessler jusqu'en 1852, il vécut ensuite un certain temps à Berlin, à Bruxelles, Cologne, Brême, Hanovre, Leipzig, fréquentant les grands artistes établis dans ces différentes villes : Dehn, Fétis, Kufferath, Brahms, Joachim, Moschelès, David, Hauptmann. Wüllner se fit entendre comme pianiste avec succès et, en 1854, il se fixa à Munich et y devint professeur au Conservatoire. En 1858, il fut directeur de musique à Aix-la-Chapelle et reçut, en 1861, le titre de « directeur royal ». Trois ans après, rappelé à Munich, on le voit occuper les postes de directeur de la Chapelle royale, directeur des classes de chœurs à l'École de musique, directeur de l'Opéra de la Cour (succédant à H. de Bülow) et des Concerts Académiques, inspecteur de la section de Musique pratique au Conservatoire, premier chef d'orchestre de la Cour. En 1875 il reçut le titre de « professeur royal ». En 1877, Wüllner quitta Munich

pour Dresde, où il devenait maître de musique de la Cour et directeur artistique du Conservatoire. Enfin, en 1884, il succédait à F. Hiller comme directeur du Conservatoire de Cologne et des célèbres concerts du Gürzenich. De 1882 à 1898, Wüllner a dirigé les festivals de musique du Bas-Rhin. Comme compositeur, on lui doit une cantate pour orchestre et chœurs : *Les Larmes*, op. 49[1]; de la musique religieuse, de la musique de chambre, des chœurs, des lieder et des morceaux de piano. Citons : **2 Pièces** à 4 ms, op. 28 (GM—Aibl), **Sonate** en *ré min.*, op. 6 (AD—19) et 2e **Sonate** en *mi*, op. 10 (D—25) * (toutes deux chez Rieter-Biedermann), etc.

(1) Cette œuvre fut exécutée à Aix-la-Chapelle en octobre 1902, comme hommage à la mémoire du regretté compositeur.

WYLDE (HENRY). Né dans le Hertfordshire (Angleterre) en 1822, mort à Londres en 1890. — Pianiste et compositeur, élève de Cipriani Potter, et maître de John Francis Barnett, Wylde fut, en 1852, directeur de la *Nouvelle Société Philharmonique;* en 1863, professeur au collège Gresham, et, en 1867, devint un des fondateurs de l'Académie de musique. Cet artiste a beaucoup écrit pour le piano : concertos, sonates, rhapsodies, fantaisies, etc.

ZABALZA (DON DAMASO). Né à Irurita (Navarre) en 1833, mort à Madrid en 1894. — Pianiste et compositeur, élève de Vidaola et de Mariano Garcia, Zabalza se fixa à Madrid en 1858, fut nommé titulaire d'une classe de piano au Conservatoire de cette ville et acquit une grande renommée comme professeur et comme virtuose. Ses publications dépassent le chiffre de deux cents. Il a beaucoup écrit pour l'enseignement du piano.

ŒUVRES ORIGINALES

ARITZARI, ZORTZICO (PM—3), *mi♭ min.*, à 5/8....	1	50	..... DOTÉSIO
BARCAROLLE, *ut♯ min.*, *Un Paseo por el mar*, op. 12 (GM—10)........	2	50	..... ROMERO
ÉTUDES de mécan. et de style (**15**), op. 78, *pour la 1re année de piano* (F—21).......... Force de l'*Alphabet* de Le Couppey, mais avec plus de rapidité.	6	»	...... ZOZAYA
Études de mécan. (**12**), op. 66, *1re année de piano* (PM—26)..........	7	50	..... DOTÉSIO
Études de mécan. (**12**), op. 67, *2e année de piano* (M—26)..........	7	50	..... —
Études mélod. et de Bravoure (**25**) en 2 liv.; 1er liv. (AD—37)..........	12	»	..... —
Études spéciales (**12**), op. 60 (AD—22)..........	5	»	..... —
ÉTUDE DE SALON en *la♭* (AD—8)..........	3	»	..... DOTÉSIO
EXERCICES VARIÉS, Une heure de gymnastique, op. 72 (M à D—16)..........	6	»	..... DOTÉSIO
GUIPUZCOA, *Zortzico* en *la*, à 5/8 (M—3)..........	1	25	.... ALMAGNO
INQUIÉTUDE, *Tarentelle* en *ut min.* (D—8)..........	3	»	..... DOTÉSIO
ROCHAPEA, Polka de concert en *la♭*, op. 130 (AD—6).	2	50	..... DOTÉSIO
SCÈNES CHAMPÊTRES, 6 Pièces, op. 12 (M—22).. Nº 4. Una mañana en el campo, en *sol* (M—4)	6	»	..... DOTÉSIO
SONATINES (**24**) en 2 liv., op. 61 (TF, F et PM—30 et 35) *.......... Ch. liv. 5 et Force des sonatines de Clementi, op. 36. Chaque sonatine représente un mouvement de sonate, Al. ou And.	6	»	.... ALMAGNO

ZAREMBSKI

(JULES DE). Né à Schitomir (Pologne russe) en 1854, mort dans la même ville en 1885. — Pianiste distingué et compositeur, élève de Dachs à Vienne, et de Liszt à Weimar. En 1878, à l'Exposition Universelle de Paris, Zarembski se fit applaudir en jouant les pianos Mangeot à deux claviers renversés. L'année suivante, il fut nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles en remplacement de Louis Brassin. Allant, en 1885, passer les vacances dans son pays, Zarembski y mourut subitement à peine âgé de 31 ans. Sa veuve, Mme Zarembska, fut également professeur au Conservatoire de Bruxelles.

ŒUVRES ORIGINALES

A TRAVERS POLOGNE, **Danses et Mélodies** à 4 ms, op. 23 .... Ch. n° 1^{m} 30 à	2^{m}	... HAINAUER
1. Chant du départ, *la* (M—5).		
2. Le mal du Pays, *la min.* (M—3).		
3. Mazurka, *ré min.* (GM—5) ⁎.		
4. Cracovienne, *sol* (M—3) ⁎.		
5. Kolomyika, *ré min.* (GM—5) ⁎.		
6. Cracovienne, *si* ♭ (M—5) ⁎.		
7. Dumka, *si* ♭ *min.* (M—3).		
BARCAROLLE en *la* ♭, op. 31 (D—14) ⁎	2 30	.... CRANZ
BERCEUSE en *la* ♭, op. 22 (GM—7)	1^{m} 50	.... FORBERG
DANSES POLONAISES, 4 mazurkas en 2 liv., op. 4 (M et GM—ch. 5) [1. *ut*, 2. *la* ♭, 3. *fa* ♯ *min.* ⁎, 4. *ut*]	2^{m} »	.. CARL SIMON
Les mêmes à 4 ms	3^{m} 60	..... C. SIMON
ÉTUDE DE CONCERT en *sol*, op. 3 (D—7)	1^{m} 50	..... C. SIMON
ÉTUDES DE CONCERT (**3**), op. 7, n° 1, And. en *fa min.* (D—6); 2. Prestiss. en *sol min.* (TD—10); 3. en *sol* (TD—6) .... Ch. 1^{m} 25 et	1^{m} 70 1^{m} 75	...... SCHOTT
GAVOTTE en *si min.*, op. 29 (AD—8)	1 80	.... CRANZ
IMPROMPTU-CAPRICE, morc. de Concert en *sol*, op. 14 (TD—13) .... (Ath.)	2 70	... BREITKOPF
MAZURKAS (**2**) **DE CONCERT**, *sol* ♯ *min.*, op. 15 (D—19)	2^{m}	... BREITKOPF
MORCEAUX (**2**) à 4 ms en forme de *mazurka*, op. 5 (M et GM—14 et 9) [1. Rêverie, *ut min.*; 2. Passion, *sol*] .... Ch. 3^{m} et	2^{m} 50	..... C. SIMON
NOVELETTE-CAPRICE en *mi*, op. 19 (AD—13)	2^{m} 50	... HAINAUER
POLONAISE en *si*, op. 28 (D—8)	1 80	.... CRANZ
POLONAISE (**GR.**) en *fa* ♯, op. 6, déd. à son maître Liszt (TD—13)	2^{m} 50	..... C. SIMON
POLONAISE MÉLANCOLIQUE, op. 10 (D—17)	3^{m} 35	...... SCHOTT
ROSES (**LES**) **ET LES ÉPINES**, 5 *Improvisations*, op. 13 (AD—25)	5^{m}	...... SCHOTT
SÉRÉNADE ESPAGNOLE, *la* ♭, op. 26 (M—7)	1^{m} 50	.... FORBERG
SUITE POLONAISE, en *sol*, op. 16 (D et AD—41) ⁎ .. [Polonaise, Mazurka, Dumka, Krakowiak, Kujawiak]	4 »	... BREITKOPF
VALSE en *mi*, op. 30 (AD—8)	1 80	.... CRANZ
VALSE SENTIMENTALE en *la* ♭, op. 17 (AD—13).	2^{m}	... BREITKOPF

TRANSCRIPTIONS

DANSES GALICIENNES (**3**) (orch.), tr. à 4 ms, op. 2 (M—5, 4, 3) ⁎ [*sol min.*, *ré min.*, *sol min.*]	4^{m}	..... C. SIMON
Les mêmes, tr. à 2 ms pr Joh. Döbber .... Ch. 1 50 et	1 20	.... C. SIMON
N°s 1 et 2, tr. à 8 ms pr Reinhard (M—ch. 4) ..... Ch. n°	3^{m}	.... —

ZARZYCKI

(ALEXANDRE). Né à Lemberg (Pologne autrichienne) en 1834, mort à Varsovie en 1895. — Fit ses études musicales d'abord à Lemberg, puis à Paris, de 1856 à 1861, sous la direction de Henri Reber. Excellent pianiste, professeur en renom et compositeur distingué, Zarzycki, dont la situation à Varsovie était prépondérante, devint, en 1870, directeur de la « Société de Musique », puis, en 1879, directeur du Conservatoire de Varsovie, en remplacement d'Apollinary de Kontski (le frère d'Antoine de K.), qui avait fondé cet établissement. Zarzycki a beaucoup écrit pour son instrument avec et sans orchestre. On lui doit aussi une *mazurka* pour violon et piano qui est devenue célèbre, et de nombreuses mélodies vocales.

ŒUVRES ORIGINALES

BARCAROLLE en *si*, op. 5 (D—9)	1m	...Breitkopf
CONCERTO en *la* ♭, op. 17, av. 2e piano d'acc. (TD—42 en part.) * [And., Al. en *fa min.* et *maj.*]	5m 50	Bote et Bock
MAZURKAS (**2**), op. 20 (AD—7), *si* ♭ *min.*, *la*	1m 30	Bote et Bock
MORCEAUX (**2**), op. 19 (AD—ch. 3). — 1. Chant d'Amour en *mi;* 2. Barcarolle, *fa min.*	1m	Bote et Bock
MORCEAUX (**3**), op. 34. — 1. Chant du Printemps en *sol* (M—5) *; 2. Romance, *mi* ♭ (GM—6); 3. En valsant, *si* ♭ (GM—5) ... Ch. no	1m 50	Bote et Bock
POÉSIES MUSICALES (**3**), op. 1 (AD et M—13). No 1. Presto, 2. Berceuse, *la* ♭ (M—4), 3. Romance	2 50	....Hamelle
POÉSIES MUSICALES, (**3**). op. 3, no 1. Élégie, 2. Prière (GM—4), 3. Plainte	3 »	....Hamelle
POLONAISE (**GR.**) en *mi* ♭ (av. orch.), op. 7 (TD—19)*, ... piano seul	2 70	...Breitkopf
VALSE (**GR.**) en *la*, op. 18 (D—10)	1m 50	Bote et Bock
VALSE (**GR.**), *sol min.*, op. 4 (D—10)	1 35	...Breitkopf

TRANSCRIPTIONS

SUITE POLONAISE, op. 37 (orch.), tr. à 4 ms (D—21). [A la Polonaise, *fa* ♯ *min.;* 2. A la Mazourka, *mi* *; 3. Intermezzo Cantab., *la min.;* 4. A la Cracovienne, *la* *]	7m 50	.....Simrock

ZELLNER

(JULIUS). Né à Vienne en 1832, mort à Vienne en 1900. — Fit son éducation musicale à Vienne, et y devint professeur de musique. « Les premières compositions de Zellner parurent en 1868, et le grand talent qu'elles dévoilaient attira aussitôt sur lui l'attention [1]. » « On doit citer parmi ses meilleures œuvres une symphonie qui obtint un grand succès dans l'un des célèbres concerts philharmoniques de Vienne, et la musique qu'il a écrite pour le conte *la Belle Mélusine*, qui est sa composition la plus importante et qui brille par la noblesse et le charme de la mélodie, par l'originalité de l'invention, enfin par la splendeur de l'instrumentation [2]. » Zellner a publié, en outre, des *lieder*, de la musique de chambre et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

CONCERTO en *mi* ♭, op. 12 (TD—38)	6m	...Doblinger
... le 2e piano d'acc.	3m 60	... —
DANSES ALLEMANDES (**3**), op. 39, à 4 ms (M—13), en *ré*, *si* ♭ et *ut*	3m	...Max Brockhaus

(1-2) Jean Batka. Supplément de la *Biographie Universelle des Musiciens*.

DUO à 2 pianos, en *ré*, op. 16 (AD—16 en part.)........	4m 80	...Doblinger
Sur des motifs de *Mélusine*, Poème symphonique de l'auteur.		
PIÈCES (**6**), op. 3 (M et PM—14)......................	2m 40	...Doblinger
PIÈCES (**12**) en 2 liv., op. 35 (M et AD—ch. liv. 12	......	...Max Brockhaus
et 10) ⋆................................ Ch. liv.	2m	....
Inspirées de Schumann et de Heller.		
SONATINES (**2**), op. 37, en *ut* et *mi min.* (PM—ch.	......	...Max Brockhaus
12) ⋆.. Ch.	2m	....
Pour enfants avancés. Très bien écrites pour le piano et doigtées.		
SUITE en *ut min.*, op. 4 (D et AD—25) ⋆ [Präludium,	4m 20	...Doblinger
Scherzo, Marsch, Romanze, Schluss ⋆]...............	......	....
SUITES (**2 PETITES**), op. 19 (M—22) ⋆ No 1. en *sol*	3m	...Doblinger
[Prél. ⋆, Romanze, Scherzo, Marsch, Zum Schluss ⋆];	......	....
No 2. en *ré min.* [Prél., Fughette ⋆, Menuetto, Pasto-	......	....
rale, Gavotte ⋆]................................	......	....

TRANSCRIPTIONS

MARCHE NUPTIALE en *ré*, op. 31 (orch.), tr. pr	3m	...Max Brockhaus
2 pianos (M—7)...................... *La même* à 4 ms	2m	... —
MÉLUSINE (5 Pièces symphoniques pr orch.), op. 10,	6m 60	....Gotthard
tr. à 4 ms pr l'aut. (M—20)..........................	......	....
SINFONIETTA en *la*, op. 26, tr. à 4 ms, par l'auteur	5m	...Max Brockhaus
(M—19)..	......	....
SYMPHONIE en *fa*, op. 7, tr. à 4 ms pr l'aut. (D—33)...	8m 75	Bote et Bock
SYMPHONIE INACHEVÉE (Schubert), 2 morc. tr.	5 »	.......Cranz
pr 2 pianos, par Zellner (M—17)......................	......	....

SUPPLÉMENT

CONSACRÉ AUX

COMPOSITEURS MORTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1906

PENDANT L'IMPRESSION DE CE RÉPERTOIRE

ARRÊTÉ AU 1er JANVIER 1907

ARENSKY (ANTON-STEPANOWITSCH). Né à Nijni-Novgorod en 1861, mort à Terrijoki (Finlande) en 1906. — Pianiste et compositeur. Le père d'Arensky était médecin et jouait du violoncelle; sa mère était bonne pianiste. L'enfant, dès sa petite enfance, manifesta des dons exceptionnels et une véritable passion pour la musique. A peine âgé de neuf ans, il écrivit, dit-on, un quatuor instrumental. Après avoir fait ses classes au Gymnase de Saint-Pétersbourg, il entra au Conservatoire, où il fut d'abord élève de Johansen (Danois de naissance), puis de Rimsky-Korsakow. Il y obtint, en 1882, la médaille d'or pour la composition. Nommé l'année suivante professeur de contrepoint au Conservatoire de Moscou, il quitta cette ville en 1895 pour prendre, en remplacement de Balakirew, la direction du chant à la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg. Vers 1901, il se démit de ces fonctions pour s'adonner exclusivement à la composition. La maladie l'obligea peu après à s'expatrier et à chercher à Nice un climat plus doux. Ses derniers jours se passèrent dans un sanatorium en Finlande. « Sa mort prématurée fut une perte cruelle pour l'art musical russe, dont il était l'un des plus nobles représentants [1]. » « Arensky a de l'imagination, de la verve et une réelle abondance mélodique. Il y a de la valeur même dans les œuvres de sa première jeunesse, » dit M. A. Soubies [2].

Comme compositeur, Arensky a abordé tous les genres et y a montré une réelle originalité. Pour le théâtre on lui doit : *Un Songe sur la Volga*, grand opéra (Moscou, 1892); *Raphaël,* drame musical (Moscou, 1894); *Nal et Damajanti,* drame lyrique sur un sujet indien (1899); enfin *Nuit d'Égypte*, ballet. — Pour les voix et l'orchestre deux Cantates, dont *La Fontaine de Bachtschissaraï,* pour le poème de Pouchkine, exécutée à Saint-Pétersbourg en 1899, à l'occasion du jubilé du grand poète [3]. Pour l'orchestre seul : *Marche à la mémoire de Souvarow* et deux Symphonies; de la musique religieuse pour la chapelle impériale; de la musique de chambre, parmi laquelle il faut signaler tout d'abord le beau trio avec piano op. 32, « écrit avec une rare habileté, et dont le scherzo et l'andante surtout sont exquis, » dit M. A. Pougin [4]. Cette œuvre obtint, en 1905, le prix Belaieff. Citons encore un quintette avec piano, deux quatuors pour cordes; un concerto et diverses pièces pour violon, de la musique vocale très appréciée, un recueil de *Mille* exemples pour l'étude pratique de l'harmonie, enfin un œuvre considérable de musique de piano. (Voir ci-après.)

(1) A. Pougin, *Essai historique sur a Musique en Russie.*
(2) *La Musique en Russie.*
(3) Cette œuvre fut exécutée à Paris, au Festival russe donné aux Concerts Colonne.
(4) *La Musique en Russie.*

ŒUVRES ORIGINALES

ARABESQUES, Suite en 6 nos, op. 67 (D—14) *.......	1r	.. JURGENSON
Influence de Chopin et de Schumann avec le sentiment russe.		
BARCAROLLE en *fa*, op. 36, no 11 (M—4) * (Voir 24 Morc. carac.)........	1m 20	.... HUG
BASSO OSTINATO, en *ré* à 5/4 (Voir 6 Morceaux, op. 5) (AD—4) *, lento........	1m	...... SIEGEL
Ce morceau est construit sur ce motif continu à la basse : *ré, do, si, fa, sol, la.* — Édition doigtée et pédalée par A. Siloti.		
Le même, doigté pr Ruthardt........	1m 20	.... HUG
BIGARRURES, 3 Pièces op. 20 (D—6, 7, 6) *. Ch. 0r,50 ou [1. Al. *ré min.*, 2. *ré min.*, *si* ♭]........	0r 60	.. JURGENSON
Exéc. par M. Gabrilowitsch à ses concerts à Paris, en janvier 1902.		
CAPRICES (6), op. 43 (D et AD—25) *, édit. rev. par Siloti. [1. *la min.*, 2. *la* *, 3. *ut*, 4. *sol*, 5. *ré*, 6. *si*].	3m 50	.. JURGENSON
.... Ch. no	1m	
CANONS (Voir 6 Pièces, op. 1)........	2m	..... RAHTER
CONCERTO en *fa min.* (avec orch.), op. 2 (GD—59 en part.) * (nouv. édit. doig. pr Paul Pabst, prof. au Conservatoire de Moscou), av. 2e piano d'acc........	8m	..... RAHTER
CONSOLATION, *ré*, op. 36 no 1. (Voir 24 Pièces carac.) (AD—3) * (nouv. édit. doig. et pédalée pr A. Siloti)....	1m	...... SIEGEL
La même, doig. par Ruthardt........	1m 20	.... HUG
ESQUISSES (3), op. 24 (D—ch. 8). [1. *fa*, 2. *la* ♭, 3. Presto *fa min.* *]	1r 50	.. JURGENSON
.... Ch.	0r 60	
ESSAIS SUR DES RYTHMES OUBLIÉS, 6 Pièces op. 28 *........	......	.. JURGENSON
1. Logaèdes, *ut* (AD—6). 2. Péons, *la min.* à 5/8 (AD—5). 3. Soniques, *ré* ♭ (AD—3). 4. Sari, *si* ♭ *min.* (AD—5). 5. Str. Alcéenne, *ré* (D—3). 6. Strophe Saphique, *si min.* (D—5).		
.... Ch. no 0r30 à	0r 50	
Les nos 1 et 2 sont doigtés par Siloti et par Ruthardt et publ. sép. (chez Siegel et chez Hug)........	......	
Note de l'auteur : « Ces 6 morceaux présentent des essais sur quelques-uns des rythmes qu'on trouve dans les poésies antiques des Grecs, des Romains et d'autres peuples. »		
ÉTUDE en *fa* ♯, op. 36 no 13 (D—7) * (V. 24 Morc. carac.).	1m 20	...BOSWORTH
ÉTUDES (4), op. 41 (D—18)........	1r 20	.. JURGENSON
1. *mi* ♭ à 5/8 (D—4) *. 2. *fa* ♯ (D—6) *. 3. *mi* ♭ *min.* (D—4). 4. *la min.* (D—4).		
Nos 1 et 2, doig. et péd. pr A. Siloti *........ Ch.	1m	...... SIEGEL
Les mêmes, par Ruthardt........ Ch.	1m	.........HUG
FANTAISIE sur des Chants épiques russes, op. 48 (av. orch.), ou 2e piano d'acc. ds le même cah. (TD—28 en part.) [And. *mi min.*, Al. *la min.* et retour au 1er mouv.]........	1r 50	.. JURGENSON
FUGHETTE, *ré min.* (D—5)........	0r 40	.. JURGENSON
MORCEAUX (6), op. 5 (AD et D)........	2r	.. JURGENSON
1. Nocturne, *mi* ♭ *min.* (AD—6). 2. Intermezzo, *mi* (D—7). 3. Romance, *la* ♭ (AD—5). 4. Valse, *fa* (AD—7) *. 5. Basso ostinato * (Voir à B). 6. Étude, *ut* (D—10).		
.... Ch. no 0r30 à	0r 60	

MORCEAUX (**3**), op. 19 .... Ch. n°	0^{r} 50	.. JURGENSON
1. Étude, *si min.* (AD—5) ⋆, 2. Prélude, *mi min.*, 3. Mazurka, *la* ♭	......	....
MORCEAUX (**4**), op. 25......... N° 3, 0^{r}80, les autres	0^{r} 40	.. JURGENSON
1. Impromptu (D—13). 2. Rêverie (M—3). 3. Étude *sol* ♭ (D—12). 4. Scherzino (AD—4).	......	....
MORCEAUX (**6**), op. 53 (AD et M—28)................	1^{r} 50	.. JURGENSON
1. Prélude, *mi min.* (AD—3) ⋆. 2. Scherzo, *mi* (AD—6). 3. Élégie, *sol min.* (M—5). 4. Mazurka, *sol* (M—4). 5. Romance, *fa* (M—4). 6. Étude, *fa* (D—6) ⋆.	......	....
.... Ch. n°	0^{r} 45	....
Les mêmes .... Ch. n°	1^{sh} 6	.... AUGENER
MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES (**24**), op. 36	......	.. JURGENSON
(M à D)........................ Ch. 0^{r}40 à	0^{r} 80	....
1. Prélude. 2. La Toupie. 3. Nocturne. 4. Petite Ballade. 5. Consolation* (V. à C). 6. Duo. 7. Valse *mi* ♭. 8 In modo antico. 9. Papillon (AD—5). 10. Ne m'oubliez pas. 11. Barcarolle * (V. à B). 12. Intermezzo, *fa min.* à 5/8 (AD—7). 13. Étude, *fa* ♯ (D—7) *. 14. Scherzino. 15. Ruisseau dans la forêt (AD—13). 16. Élégie. 17. Le Rêve. 18. Inquiétude. 19. Rêverie de printemps. 20. Mazurka. 21. Marche. 22. Tarentelle. 22. And. con Var. 24. Aux Champs.		
PIÈCES (**6**), op. 28 (V. *Essais sur des Rythmes oubliés*).	......	.. JURGENSON
PIÈCES (**12**), à 4 ms, en 4 liv., op. 66 (PM—ch. liv. 8 à 12). 1er Prélude, Gavotte *, Ballade ; 2e Menuetto *, Élégie, Consolation ; 3e Valse, Marche, Romance ; 4e Scherzo *, Berceuse *, Polka.	......	.. JURGENSON
.... Ch. liv.	1^{r} 20	....
PIÈCES (**6**) **ENFANTINES**, à 4 ms, op. 34 (PM—17) ⋆. 1. Conte, 2. Le Coucou, 3. Les Larmes, 4. Valse *, 5. Berceuse *, 6. Fugue sur un thème russe *.	2^{r}	.. JURGENSON
.... Ch.	0^{r} 50	....
PIÈCES (**6**) en forme de **Canon**, op. 1 (M—12) [*fa min., fa, ut, la* à $^{5}/_{4}$, *si, fa min.*]	2^{m}	..... RAHTER
PRÉLUDES (**12**), en 2 liv., op. 63 (AD et D—ch. liv. 16) ⋆.	......	.. JURGENSON
.... Ch. n° sép. 0^{r}20 à 40^{k}, Ch. liv.	1^{r}	....
PRÈS DE LA MER, 6 Esquisses, op. 52 (D et AD—34) ⋆.	2^{r}	.. JURGENSON
1. And. *mi* ♭ (D—4). 2. Viv. *sol min.* (D—8). 3. Mod. *ré* (AD—3) ⋆. 4. Al. *sol* ♭ (D—5). 5. Al° *mi* ♭ *min.* (AD—4) ⋆. 6. Presto *mi* ♭ (D—10).	......	....
.... Ch. n° 0^{r}35 à	0^{r} 75	....
SCHERZO, en *la* à $^{5}/_{8}$, op. 8 (AD—5)................	1 70	.... HAMELLE
SUITE (**1re**) pr 2 pianos, en *sol*, op. 15 (AD et D—19), revue et doigtée pr Ruthardt. [1. Romance *sol min.*, 2. Valse *ut*, 3. Polonaise *sol*]................	2^{m} 50	...BOSWORTH .. (HACHETTE)
SILHOUETTES (**5**), **2e Suite pr 2 pianos**, en *ut min.*, op. 23 (D et AD—18) ⋆. [Le Savant, La Coquette, Polichinelle, Le Rêveur, La Danseuse]..............	2^{r}	.. JURGENSON
Les mêmes, à 4 ms, pr l'aut..................	2^{r}	.. —
SUITE (**3e**) pr 2 pianos, **Variations** en *ut*, op. 33 (D—24). [Thème et 9 var. : Dialogue, Scherzo, Marche triomph., Menuet, Gavotte, Scherzo, Marche funèbre, Nocturne, Polonaise]. (Cette *Suite* a été orchestrée par l'auteur).	2^{r} 50	.. JURGENSON
SUITE (**4e**), en *ré* ♭, pr 2 pianos, op. 62 (D—38 en part.) [Prélude, Romance, Le Rêve, Finale]..............	5^{r}	.. JURGENSON

SUITE ENFANTINE en *la*, **8 Canons**, pr 2 pianos, op. 65 (PM et M—20 en part.) ⁎, 2e piano dans le même cahier (Très utile et très intéressante)...	2r 50	.. JURGENSON
1. Præludium. — 5. Élégie.		
2. Aria. — 6. Romance.		
3. Scherzino. — 7. Intermezzo.		
4. Gavotte. — 8. Alla Polacca.		
VALSE en *mi* ♭, op. 36 no 7 (AD—7), revue et doigtée pr Ruthardt. (Voir 24 *Morc. carac.*)...	1m 20	........HUG

TRANSCRIPTIONS

INTERMEZZO, *sol min.* (orch.), tr. à 4 ms, pr l'auteur (M—3) ⁎...	0r 50	.. JURGENSON
Le même, tr. à 2 ms...	0r 40	...
QUATUOR en *sol*, op. 11 (cordes), tr. à 4 ms pr Pachulski (AD—17)...	2r	.. JURGENSON
QUATUOR en *la min.*, op. 35 (cordes), tr. à 4 ms pr Lauger (AD—21) ⁎. [Mod., 7 var. sur un thème de Tschaïkowsky ⁎, Finale ⁎]...	2r 50	.. JURGENSON
SUITE tirée du Ballet : **Nuit d'Égypte**, op. 50, tr. à 4 ms, pr Max Lippold (M—31)...	3r	.. JURGENSON
1. Ouvert., 2. Danse d'Arsinoé et des esclaves (AD—4) *, 3. Danse des Juives (PM—2) *, 4. Danse des Ghazies, 5. Charmeuse de Serpents, 6. Pas de deux, Valse (M—5) *, 7. Entrée solennelle d'Antoine.		
SYMPHONIE (**1re**), op. 4, en *si min.*, tr. à 4 ms pr Tanéiew (D—30). [And. pastoral ⁎, Scherzo à $^5/_4$, Al.].	3r 15	.. JURGENSON
SYMPHONIE (**2e**), op. 22, en *la*, tr. à 4 ms (D—25)...	2r 50	.. JURGENSON

BOISDEFFRE

(CHARLES-HENRI DE). Né à Vesoul (Haute-Saône) en 1838, mort dans son domaine de Vézelise (Meurthe-et-Moselle), en 1906. — Pianiste, compositeur et écrivain musical, Boisdeffre fut d'abord élève de Charles Wagner, puis de Barbereau. Destiné par sa famille à la magistrature, le jeune homme, à la fin de sa première année de droit, abandonna définitivement le code pour se consacrer exclusivement à la musique. Ses premières œuvres datent de 1864 (Romances sans paroles pour piano et mélodies vocales). Boisdeffre écrivit ensuite des œuvres de plus grande envergure : les *Scènes champêtres* pour orchestre et une *Marche solennelle* (tr. à 4 ms), exécutée aux Concerts du Trocadéro en 1878; *Les Martyrs*, drame sacré d'après Chateaubriand; une symphonie (*la min.*); une *Messe solennelle;* des œuvres lyriques pour orchestre, soli et chœurs : *Moïse sauvé des eaux, Latone, Eva la Folle, Dans la Forêt, Les Lendemains de la Vie;* un œuvre abondant de musique de chambre pour lequel l'auteur reçut, en 1883, le prix Chartier; enfin des mélodies vocales et de la musique de piano.

ŒUVRES ORIGINALES

MORCEAUX DE GENRE (**12**) en 3 liv., op. 38 (M—ch. liv. 15)... Ch. liv.	3 »	.... HAMELLE
PETITES PIÈCES (**4**) à 4 ms, op. 69 (F—ch. 1 ou 2) ⁎. ... No 2, 1 fr., les autres	1 70	.... HAMELLE
SCHERZO-SÉRÉNADE en *si* ♭, pr 2 pianos, op. 9 (GM—11) ⁎...	5 »	..... HEUGEL
Exécuté aux Concerts de l'Exposition, en 1878.		

CELEGA (NICOLO). Né à Polesella en 1844, mort à Milan en 1906. — Pianiste, compositeur et l'un des meilleurs symphonistes italiens de l'école actuelle, Celega fut élève de Mazzucato au Conservatoire de Milan. On doit à cet artiste un grand nombre de mélodies vocales, de pièces de piano et de transcriptions sur les opéras célèbres. Parmi les grandes compositions symphoniques qui firent la réputation de l'artiste, il faut citer : *Il Cuore de Fingal*, poème symphonique pour orchestre, exécuté dans un des concerts de la Société Orchestrale, à la Scala de Milan; l'*Incantation; Les Heures humaines*, triptyque symphonique sur un poème en trois parties d'Alfred Mortier (1. l'Aurore, 2. Le Crépuscule, 3. La Nuit), exécuté avec le plus grand succès, aux Concerts classiques de Monte-Carlo, en 1903; et *Thémis*, ouverture symphonique produite également à Monte-Carlo en 1904.

ŒUVRES ORIGINALES

HEURES DE RÊVE ET DE JOIE, *Suite pr piano*, op. 275 (M et GM—20)................ Ch. nº 1,70 ou	3 » 2 »	..... HEUGEL ....
1. Au Réveil, 2. La Sieste *, 3. Coucher de Soleil, 4. Sérénade *.		
MATINÉE AUX ALPES, *Suite pour piano*, op. 273 (M et GM—23)......................... Ch. nº 1,35 à	3 » 2 »	..... HEUGEL ....
1. A l'Aube *, 2. L'*Ave* dans la Campagne, 3. Jeux d'Enfants, 4. Contemplation, 5. Arrivée sur les Sommets *.		
La même Suite à 4 ms	5 »	..... —
Ces 2 *Suites* sont très mélodiques et n'offrent aucune véritable difficulté de mécanisme.		

TRANSCRIPTIONS

GAVOTTE-POMPADOUR en *la*, op. 237 (cordes), tr. pr l'aut. (M—6)........................	1 75	.. .. RICORDI ....
MINUETTO en *mi*, op. 240 (cordes), tr. pr l'aut. (M—5).	1 75	..... RICORDI

DREYSCHOCK (FÉLIX). Né à Leipzig en 1860, mort à Berlin en 1906. — Fils de Raimond Dreyschock qui était deuxième chef d'orchestre aux célèbres concerts du Gewandhaus de Leipzig, le jeune Félix se fit une grande réputation de pianiste-virtuose. Comme compositeur on lui doit des mélodies vocales, une sonate de piano et des pièces de genre. Citons **Simple Chanson**, op. 22, nº 5 (M—5—Costallat), **Andante Religioso**, op. 28 (M—3—Costallat), etc.

GASTINEL (LÉON-GUSTAVE-CYPRIEN). Né à Villers-les-Pots (Côte-d'Or) en 1823, mort à Fresnes-les-Rungis (près Paris), en 1906. — Élève d'Halévy au Conservatoire et prix de Rome (1846, cantate *Velasquez*). Parmi les œuvres théâtrales de Gastinel, la plus connue est *Le Rêve*, ballet donné à l'Opéra en 1890, et *Le Barde*, opéra écrit vers 1875 et représenté seulement en 1895, à Nice. On doit aussi à Gastinel des oratorios : *Saül*, *Le Jugement dernier*, *Les Sept Paroles du Christ;* une cantate : *Mexico* (1863); 4 messes, 2 symphonies, 2 ouvertures de concert, de la musique de chambre, de la musique religieuse et des mélodies vocales. Gastinel était vice-président de la Société des compositeurs.

GRANDVAL (MARIE-FÉLICIE-CLÉMENCE DE REISET, Vtesse DE). Née à la Cour-du-Bois (Sarthe) en 1830, morte à Paris en 1906. — D'abord élève de Flotow, Mme de Grandval alla

ensuite se mettre entre les mains de C. Saint-Saëns et, sous sa direction, recommença entièrement toutes ses études de composition. Après avoir écrit pour le piano dans sa première jeunesse (2 Nocturnes, chez Lemoine), cette artiste se livra à la grande composition et aborda tous les genres, en faisant preuve dans chacun d'eux « d'une faculté productrice dont la vigueur est incontestable », dit M. A. Pougin. Mme de Grandval a écrit au moins six opéras et opéras-comiques, dont les plus connus sont *Piccolino* (Italiens, 1869) et *Mazeppa* (Bordeaux, 1892, avec reprise en 1904); un poème lyrique : *La Forêt;* 2 Messes et un *Stabat*, un oratorio : *La Fille de Jaïre* (1879), qui valut à l'auteur le prix du concours Rossini, décerné pour la première fois; *Sainte-Agnès,* drame sacré (1894); musique vocale religieuse et profane; musique de chambre dont une *Suite* très connue pour flûte et piano; *Esquisses symphoniques* (Concerts Populaires, 1874); *Prélude et Variations* pour violon et orchestre; Concertos pour divers instruments dont un pour hautbois qui fut exécuté au Conservatoire, etc. La composition orchestrale attirait tout particulièrement Mme de Grandval. « L'orchestre est une immensité, » disait-elle. A propos de la Suite d'orchestre *Divertissement Hongrois,* M. Louis de Romain s'exprimait ainsi : « Les trois parties qui composent cette *Suite,* écrite d'une main très sûre d'elle-même, sont pleins de motifs heureux et de combinaisons instrumentales du meilleur effet [1]. »

ŒUVRES ORIGINALES

NOCTURNES (2), op. 5 et op. 6 (AD et M—7 et 6). Ch.	1 70	..... LEMOINE

TRANSCRIPTIONS

PICCOLINO (Op.), extr.: Marche des Rapins, tr. pr l'aut. (M—4)........	1 35	..... HEUGEL
Ballade et Brindisi, tr. pr Neustedt (M—5)........	2 »	....

(1) *Essais de critique musicale.*

HORNEMANN

(EMIL-CHRISTIAN). Né à Copenhague en 1841, mort à Copenhague en 1906. — Son père (1809-1870) était un compositeur de mélodies populaires très célèbre dans sa patrie. Le fils suivit le sillon paternel en l'élargissant. On a de lui des mélodies vocales, de la musique d'orchestre dont plusieurs ouvertures, de la musique de scène; un opéra : *Aladin* (Copenhague, 1888), etc. Hornemann dirigeait à Copenhague une grande école de musique. Il a peu écrit pour le piano; citons cependant les **Miniatures** (*Miniatur-Bilder*), Études mélodiques pour petites mains, op. 20 (F et PM—9—Breitkopf).

KISTLER

(CYRILL). Né à Gross-Aittingen (près Augsbourg) en 1848, mort à Kissingen en 1906. — Longtemps maître d'école avant de pouvoir se livrer à sa vocation musicale, Kistler devint, à Munich, l'élève du célèbre Rheinberger et fut plus tard nommé professeur au Conservatoire de Sondershausen. En 1885, il s'établit à Kissingen, où il resta jusqu'à sa mort. Kistler a écrit de nombreux chœurs d'hommes, des compositions pour l'orgue et l'orchestre, un traité d'harmonie et six opéras dont le dernier, *La mort de Baldur,* fut représenté en 1905 à Düsseldorf avec grand succès. Son premier opéra : *Kunihild* (Sondershausen, 1884), contient, au 3e acte, un **Prélude** en *fa,* de couleur wagnérienne, qui a été transcrit à 2 ms par l'auteur (AD—3—Aibl) * et arrangé à 4 ms, à 2 pianos et à 8 ms par A. Reinhard.

LUIGINI (ALEXANDRE). Né à Lyon en 1850, mort à Paris en 1906. — Violoniste, compositeur et chef d'orchestre. D'abord élève de son père (Joseph Luigini, Italien naturalisé Français, excellent chef d'orchestre aussi), Alexandre Luigini fut, au Conservatoire de Paris, élève de Massart pour le violon et travailla l'harmonie avec Augustin Savard [1].

En 1869, A. Luigini retourna à Lyon, où, après avoir été violon-solo au Grand-Théâtre, il succéda à son père (1877), comme chef d'orchestre. Concurremment, il devint professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire et, plus tard, professeur de la classe d'opéra. Ce fut lui qui fonda à Lyon les Concerts du Conservatoire et qui réorganisa les Concerts Bellecour. En 1897, Luigini fut appelé à Paris et devint chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, puis directeur de la musique à ce théâtre. « Luigini était *né* chef d'orchestre, dit M. A. Pougin. Il avait le bras et le regard, ces deux qualités indispensables à un bon conducteur... » La composition prenait une grande part de sa vie. On lui doit 2 quatuors à cordes couronnés par la Société des compositeurs, et un 3e, reçu au Salon de 1906; de la musique d'orchestre, des cantates, un opéra-comique et de nombreux ballets. Parmi les transcriptions qui ont été faites de ses œuvres, citons :

TRANSCRIPTIONS

BALLET ÉGYPTIEN (orch.), tr. à 4 ms pr Hignard (M—10) *	5 »	.... GRUS
MARCHE SOLENNELLE en *mi* ♭ (orch.), tr. pr Saint-Saëns (AD—14)	3 »	.... GRUS
PARAPHRASE sur le *Ballet Thébéen* par Périlhou (M—4)	1 75	.... GRUS

(1) Le père de l'actuel directeur du Conservatoire de Lyon, éminent professeur d'harmonie, dont l'auteur de ce *Répertoire* s'honore d'avoir été l'élève.

RAVINA (JEAN-HENRI). Né à Bordeaux en 1818, mort à Paris en 1906. Pianiste, compositeur et professeur célèbre, Ravina fut un enfant prodige. D'abord « élève de sa mère qui occupait à Bordeaux une haute situation de professeur, dès l'âge de huit ans il se faisait entendre dans un des concerts de la Société Philharmonique en exécutant un Concerto de Kalkbrenner, et obtenait un tel succès que le grand violoniste Rode, son compatriote, le prenait en affection et se faisait son protecteur. Trois ans après il s'essayait déjà à la composition [1]».

Admis (1831) au Conservatoire de Paris dans la classe de Zimmermann, il y remporta le premier prix de piano en même temps qu'Alkan jeune et Jules Pasdeloup (1834). L'année suivante ce fut le prix d'harmonie dans la classe de Reicha et la nomination de professeur adjoint d'une classe de piano. Mais la carrière de la virtuosité attirait le jeune artiste. Des voyages en Russie et en Espagne lui valurent les plus brillants succès. Néanmoins la vie de Ravina se passa presque entièrement à Paris, où la composition et le professorat se partageaient son temps.

Ravina a beaucoup écrit pour son instrument, et ses compositions rencontrèrent partout, à l'étranger comme en France, la plus grande popularité. On lui doit en outre une collection d'œuvres des maîtres, revue et doigtée : *Les Classiques du Pianiste,* ainsi que la réduction à 4 ms des symphonies de Beethoven (chez Leduc).

Cet artiste distingué s'est éteint à l'âge avancé de 88 ans. A ses obsèques furent exécutées au grand orgue deux de ses œuvres les plus connues : l'*Adoremus* et *Souffrances*.

Ravina avait épousé, en secondes noces, une jeune pianiste compositeur, Mlle Lætitia Sari. La fille de Ravina, Mme veuve Leduc, est la mère du jeune éditeur, chef actuel de l'ancienne maison Alphonse Leduc.

(1) A. Pougin. *Le Ménestrel* (octobre 1906).

ŒUVRES ORIGINALES

ALLEGRO CLASSIQUE, op. 94 (AD—10)*	2 50	Leduc
CALINERIE, op. 86 (F—4)*	1 70	Leduc
CHANT DU MOISSONNEUR, op. 80 (M—7)	2 50	Leduc
CHŒUR D'ÉCOLIERS, op. 103 (AD—9)	2 50	Leduc
CONCERTO en *ut min.*, op. 63 (D—35)	6 »	Leduc
DIALOGUE, *Capr.-Étude*, op. 74 (AD—8)	2 50	Leduc
DUO (**GR**.) à 4 ms sur un thème d'*Euryante*, op. 9 (D—18)*	3 35	Leduc
Le même à 2 pianos pr l'aut. (D)*	5 »	—
ENFANTILLAGE, op. 49 (PM—6)*	2 »	Leduc
ÉTUDES (**RECUEILS D'**)		Leduc
Etudes artistiques, op. 83 (D—60)	8 »	
Études caractéristiques (**25**), op. 3 (AD et D—68).	6 70	Lemoine
Études harmonieuses (**25**). op. 50 (AD—55)	6 70	Leduc
Études mignonnes (**25**), op. 60 (M—50)	6 70	Leduc
Études de style (**12**), op. 14 (D—56)	8 »	Lemoine
EXERCICES CHANTANTS (**40**), op. 89 (M et très progress.—36)	5 »	Leduc
HAVANERAS, *Fant. espagn.*, op. 52 (AD—14)	3 »	Heugel
HISTORIETTE, op. 71 (PM—7)*	2 50	Leduc
ISOLÉE, Rêverie pr *main gauche seule*, op. 92 (AD—7). Utile à étudier.	2 »	Leduc
JEUNESSE (**LA**) op. 73 (M—12)	2 50	Leduc
LITA, *Capr.-espagn.*, op. 87 (GM—9)	2 50	Leduc
MENUET, op. 100 (M—6)*	2 »	Leduc
NOCTURNE en *ré♭*, op. 13 (AD—6). Morceau célèbre qui fit son tour d'Europe avec un succès de vogue.	1 70	Lemoine
PETIT COMPLIMENT (**UN**), op. 96 (F—4)*	1 70	Leduc
Le même à 4 ms	1 70	—
PIÈCES INTIMES (**12**) à 4 ms, op. 78 (M—38)	7 »	Leduc
N° 4. Basquaise (M—2); n° 10, En Chasse (M—4) Ch. 1,35 et	2 »	
PRÉLUDES (**100**), op. 110 (GM—18)	2 »	Leduc
RÊVERIE, op. 19 (M—7) (édit. pop.)	» 60	Lemoine
RONDO VILLAGEOIS, op. 17 (GM—9)	2 70	Gregh
Le même arr. à 4 ms pr Rummel (M)	2 70	—
SAVOYARDS (**LES**), *Ronde*, op. 104 (TF—4)*	1 70	Leduc
SCHERZETTO dans le style ancien, op. 85 (M—5)*	1 70	Leduc
SÉRÉNADE, op. 107 (M—5)	1 70	Leduc
SIMPLE HISTOIRE, op. 35 (M—8) (édit pop.)	» 60	Lemoine
SOUVENIRS DE RUSSIE, Fant. av. orch.; op. 64 (AD—10) av. 2e piano d'acc. Ce morceau contient l'*Hymne russe*.	5 »	Leduc
TYROLIENNE à 6 ms, op. 69 (M—18)	3 35	Leduc
La même à 12 ms sur 3 pianos, op. 69 bis (M)	5 »	—

TRANSCRIPTIONS

SONNET (Duprato), *Il était nuit déjà*, tr. (M—3)*	1 »	Heugel

WEGELIUS (MARTIN). Né à Helsingfors en 1846, mort à Helsingfors en 1906. — Célèbre musicien, considéré comme l'une des gloires de la Finlande, Wegelius fut professeur, écrivain musical et compositeur. Comme à tant d'autres artistes, la vie lui fut d'abord difficile. Après avoir parachevé ses études artistiques à Vienne et à Leipzig, il donna des leçons, devint critique musical au *Helsingfors Dagblad*, puis directeur de la Société académique de chant, répétiteur au Théâtre suédois et enfin chef d'orchestre de l'Opéra finnois. Entre temps il fit de nombreux voyages à l'étranger, y étudia l'organisation des divers Conservatoires et, en 1882, en fonda un à Helsingfors dont il prit et garda la direction. Les principales compositions de Wegelius sont une ouverture de *Daniel Hiort;* une scène pour soprano et orchestre : *Mignon;* une *Cantate de Noël* et le *6 Mai*, cantate de fête en l'honneur de J. L. Runeberg. On lui doit aussi des chœurs dont *Tvä Sånger*, et de nombreux lieder. Comme écrivain, il a publié une *Histoire de la Musique occidentale* et une *Théorie et Analyse de la Musique.* Parmi ses compositions pour le piano, il faut citer un *Rondo quasi Fantasia* avec orchestre et 50 mélodies populaires transcrites en 2 livres, bien écrites pour l'instrument, doigtées avec soin et très intéressantes comme recueil pour la lecture musicale (PM et M—ch. liv. 21 et 29—chez Fazer et Westerlund, à Helsingfors).



Imprimerie de Vaugirard
H.-L. MOTTI, DIRECTEUR
152, rue de Vaugirard, Paris

NOTE

SUR LES AUTRES PUBLICATIONS DE L'AUTEUR

COURS DE PIANO

Élémentaire et Progressif

APPROUVÉ PAR L'INSTITUT

(Académie des Beaux-Arts — Séance du 2 Mars 1889 — Rapport de M. MASSENET)

But de l'Auteur. — Mettre l'élève en état de faire quelque chose par *lui-même*, pendant et après la période de l'éducation musicale.

Esprit de l'Enseignement. — Simplifier le travail par la méthode. Développer l'initiative personnelle de l'élève par l'étude raisonnée. Donner à l'intelligence un rôle prépondérant.

Procédés d'Application. — Parler aux sens en même temps qu'à l'esprit. Utiliser la mémoire des yeux. Faire comprendre certains faits musicaux par la *figuration matérielle* de ces faits. Montrer « la chose avant le mot ».

« Aujourd'hui toutes les jeunes filles apprennent le piano et, d'autre part, le programme des études classiques est infiniment plus chargé qu'autrefois, de sorte que le temps consacré à l'étude du piano devient de jour en jour plus limité. Il faut donc qu'un *maximum de progrès* puisse être obtenu dans un *minimum de temps*. Pour arriver à ce résultat, j'ai appliqué à l'enseignement de la musique des procédés qui, par leur caractère général, sont de nature à être employés avec succès dans tous les ordres de connaissances (1). » H. P.

Les publications didactiques dont les titres suivent sont l'application des principes et procédés personnels de l'auteur.

L'étude de chaque branche du travail se fait exclusivement au moyen d'*exercices*, parce que la forme indépendante et simple de l'exercice permet, bien mieux que la forme de l'*étude*, de présenter chaque difficulté *isolément* et *à nu*.

En outre, ce *Cours de piano*, limité aux exercices, demeure compatible avec les recueils d'études des compositeurs les plus divers.

Tous les exercices sont rigoureusement originaux. Chaque formule est l'*incarnation* de la difficulté totale ou partielle qu'il s'agit de vaincre. La contexture de l'exercice enchâsse la difficulté et fait corps avec elle.

Chaque ouvrage est l'analyse approfondie d'une des branches du travail, et, bien que ne représentant qu'une partie dans un tout, est cependant complet en lui-même.

Tous les ouvrages se relient entre eux par l'unité de leur conception. Coordonnés dans le même esprit, ils sont réalisés d'après les mêmes principes (2). »

EXPOSITION DE MA MÉTHODE D'ENSEIGNEMENT POUR LE PIANO. — Un vol. in-12 . . . . net 2 fr. » Considérations générales. — Exposé de Principes. — 12 Principes de Pédagogie (Direction). — 12 Principes de Virtuosité (Exécution). — Conclusion : Toutes les leçons du maître doivent tendre à ce but : *apprendre à l'élève à se passer de lui.*

LES BASES DU MÉCANISME. Exercices élémentaires pour le piano, *servant de méthode* pour les commençants, en cinq Parties. — (Quatrième édition). — L'ouvrage complet... *net* 7 fr. »

La cinquième Partie séparée... *net* 4 fr. »

1re Partie : Exercices préliminaires à étudier dès la première leçon de piano :

Premiers exercices à main fixée. — Correspondance de la portée et du clavier. — Notes et doigts différents à chaque main. — Exercices pour apprendre à compter.

(1) *Deux Conférences en Sorbonne sur la Pédagogie musicale.*
(2) *Exposition de ma méthode d'enseignement*, par Hortense Parent.

2e Partie : Exercices sur la Tonalité.

Formules tonales sur les sept foncti ns de la gamme à jouer dans tous les tons. — Tableau des gammes diatoniques écrites sur de petits claviers (enseignement par l'aspect), comparaison des deux modes. — Exercices sur l'accord parfait dans les deux modes, à jouer dans tous les tons. — Exercices sur l'accord de septième de dominante à jouer dans tous les tons.

3e Partie : Exercices pour l'Indépendance des doigts.

Exercices avec un doigt tenu — avec deux doigts tenus — avec trois doigts tenus. — Par mouvement contraire et par mouvement parallèle.

4e Partie. — Exercices sur les différentes combinaisons du doigter.

Emploi des cinq doigts dans leur succession naturelle. — Substitution des doigts. — Rapprochement des doigts. — Passage du pouce. — Changement de doigt sur la même touche — Écartement des doigts.

5e Partie. — Exercices divers, **préparatoires** à l'exécution des morceaux, en 15 séries.

1. —Tierces. — 2. Rythme. - 3. Emploi des touches noires dans le genre chromatique. — 4. Doubles parties à chaque main 5. Attaque de la touche (attaque liée, piquée, portée). — 6. Accentuation. — 7. Nuances. — 8. Gruppetto. — 9. Trille et mordant. — 10. Accia catura et appoggiature (petites notes brèves et longues). — 11. Rapidité. — 12. Egalité des doigts dans les gammes et les arpèges. — 13. Souplesse dans l'alternance des mains. — 14. Justesse dans les déplacements. — 15. Croisement des mains.

Avis important. Cette 5e Partie séparée peut être utilisée par le professeur pour rectifier la pose de la main et l'attaque de la touche d'un élève déjà avancé dont la première éducation musicale a manqué d'une base méthodique.

LECTURE DES NOTES en clés de *sol* 2e ligne et *fa* 4e ligne, à l'aide d'un procédé fondé sur la mémoire des yeux, analogue à l'emploi des cartes dans l'étude de la géographie. (L'emploi des 7 couleurs pour désigner le nom des 7 notes.) Deuxième édition........................ *net* 10 fr. »

Nota. « Il faut voir, dans cette innovation, un moyen d'arriver plus promptement et plus facilement à la lecture usuelle. L'enfant commencé d'après cette méthode *n'a pas à apprendre à lire sur les portées ordinaires;* ce travail se fait dans son cerveau sans qu'il en ait conscience. Après quelques mois d'étude sur les portées coloriées, l'enfant, en regardant des notes noires, *voit mentalement la couleur absente*, et dit spontanément le nom désigné par cette couleur. De plus, pour le jeune enfant, la portée coloriée est une *image* qui l'instruit en l'amusant et fixe dans ses yeux, sans fatigue, les places qu'il faudrait retenir par un effort de la mémoire.

Les exercices de ce recueil sont présentés en double, d'un côté coloriés, de l'autre non coloriés. Ils fournissent ainsi, en même temps, la leçon qu'il s'agit de lire ou d'écrire et le *corrigé* de cette leçon. — L'élève raisonnable peut donc étudier seul sans craindre les erreurs et, d'autre part, le professeur peut se servir des couleurs exactement dans la mesure où il partage les idées de l'auteur. (Voir page 350, les exemples coloriés)

LECTURE DES NOTES SUR TOUTES LES CLÉS

Étude pratique et théorique de toutes les clés, à l'aide du même procédé que pour les clés de *sol* 2e ligne et de *fa* 4e ligne. (Voir page 350, les exemples coloriés. *net* 4 fr. »

MÉTHODE DE TRANSPOSITION PRATIQUE ET THÉORIQUE à l'aide du même procédé que pour la lecture des notes. (Voir, page 350, les exemples coloriés.) *net* 4 fr »

GAMMES ET ARPÈGES pour piano, en deux parties. — (Troisième édition). — L'ouvrage complet. *net* 7 fr. »

1re Partie. A. — Gammes diatoniques et chromatiques. — Accords plaqués, base des arpèges. — Arpèges en accords parfaits, de septième de dominante et de septième diminuée, droits et brisés. — (Moy. et Assez dif.)

1re Partie. B. — 1. Analyse raisonnée du doigté traditionnel des Gammes et des Arpèges, avec tableaux *Guide-Mémoire* pour retenir ces doigtés par cœur sans difficulté. — 2. Théorie de la tonalité, avec figures pour l'enseignement par l'aspect.

2e Partie. — 33 Exercices spéciaux sur la forme générique de la gamme et de l'arpège, à jouer dans tous les tons (dif. et très dif.).

2e Partie séparée...... 2 fr. 50

RYTHME ET MESURE exercices pour piano, en quatre parties (3e édition). L'ouvrage complet .... *net* 10 fr. »

1re Partie. Exercices élémentaires et pratiques sur tous les faits musicaux concernant les valeurs, la mesure et le rythme. — (Très fac. et fac.)

Les 7 valeurs; les 7 silences; les valeurs pointées; les silences pointés; le triolet; les triolets avec silences; le double point; les quatre formes de mesures simples et composées à deux temps, à trois temps, à quatre temps; le point d'orgue et le point d'arrêt; la subdivision des temps; le contre-temps; la syncope; le sixain et le sextolet; le duolet et le quartolet.

1re Partie séparée... *net* 3 fr. 35

2e Partie. A. — Exercices d'accentuation et de mesure dans toutes les formes de mesures — (Moy. diff. sans écarts).

Les quatre formes ou *orthographes* différentes dans lesquelles on peut écrire un même rythme. Changements de mesure à même mouvement. — Accentuation rythmique. — Répartition des valeurs entre les temps de la mesure. — Rythmes à mesure initiale incomplète. (Rythmes *anacrousiques*.)

2e Partie. B. — Théorie de la mesure, des différentes formes de mesures et des diverses combinaisons rythmiques, avec tableaux pour l'enseignement par l'aspect.

2e Partie séparée. *net* 4 fr. »

3e Partie. 66 Exercices de rythme dans toutes les formes de mesures, à jouer dans tous les tons — (Assez dif. et dif.).

Tous les rythmes différents font l'objet d'un exercice établi sur l'une des formes tonales qui suivent ; les cinq premiers degrés de la gamme, la gamme tout entière, l'accord parfait de tonique, l'accord de septième de dominante ou l'accord de septième diminuée. L'élève qui a étudié toutes ces combinaisons tonales dans les *Bases du Mécanisme*, sait analyser la construction de l'exercice et le transpose facilement dans tous les tons.

3e Partie séparée.... *net* 4 fr. »

4e Partie. A. — Exercices sur les divisions irrégulières du temps, avec rythme différent aux deux mains — (Dif. et très dif.).

Vitesse proportionnelle de 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 notes égales par temps. — Notes surabondantes. — 2 notes égales à une main contre 3, 5 ou 7 notes égales à l'autre main. — 3 notes égales contre 4, 5, 7 ou 8 notes égales — 4 notes égales contre 5 ou 7 notes égales.

4e Partie. B. — Théorie de l'accentuation rythmique au point de vue de l'exécution des morceaux de piano.

1. Interprétation des signes d'accentuation indiqués. — 2. Création de l'accentuation rythmique non indiquée. —

4e Partie séparée... *net* 4 fr. »

LA MÉTHODE DANS LE TRAVAIL. Conseils techniques à appliquer à l'étude de tout morceau de piano avec le *pourquoi* de ces Conseils (2e édition). *net* 1 fr. 50

Tout morceau méthodiquement étudié doit être soumis à un travail subdivisé en plusieurs opérations distinctes et successives : La première lecture du morceau faite dans certaines conditions spéciales. — Une étude préparatoire, ayant pour objet l'observance exacte du texte et un certain degré de solidité générale dans l'exécution. — Le travail spécial des doigts dans les traits et autres difficultés de mécanisme. — La pédale. — L'étude des nuances et du mouvement, autrement dit le *style* du morceau. — La mémoire. — Le perfectionnement et la *conservation* du morceau.

ONZE ANALYSES DE MORCEAUX CLASSIQUES

Chaque analyse...... 0 fr. 50

N. B. — Pour que le professeur puisse, *à la leçon*, s'occuper de l'interprétation artistique du morceau, il est indispensable que le travail instrumental préparatoire ait été fait préalablement par l'élève, *en dehors de la leçon*.

Ces Analyses présentent l'exemple, *sur un morceau déterminé*, de tous les conseils techniques formulés d'une manière générale dans *La Méthode dans le travail*: L'élève qui aura appris un certain nombre de morceaux analysés en *s'aidant toujours de l'analyse*, se sera assimilé les procédés méthodiques qui rendent le travail fructueux et saura les appliquer à *tous les morceaux* dont il entreprendra l'étude.

Steibelt... Sonate en si ♭, op. 41, n° 2 (Fac.). — voir *Répertoire Encyclopédique*, 1er (auteurs classiques), p. 149.

Cramer.... Le Petit Rien (Petite moy. dif.). — v. 1er vol., p. 151.

Beethoven. Sonate en *sol maj.*, op. 49, n° 2 (Petite moy. dif.). — v. 1er vol. p. 151.

Haydn..... Thème varié en *ut* (Petite moy. dif.). — v. 1er vol., p. 151.

Dussek..... L'Adieu (moy. dif.). — v. 1er vol., p. 152.

Field ...... 1er et 5e Nocturnes (moy. dif.). — v. 1er vol., p. 155.

Beethoven. Rondo en *ut*, op. 51, nº 1 (Moy. dif.). — v. 1er vol. p. 150.
Händel .... Gavotte variée en *sol* (Moy. dif.). — v. 1er vol., p. 154.
Chopin .... Valse en *ré* ♭, op. 64, nº 1 (Assez dif.). — v. 1er vol. p. 182.
Weber..... Rondo brillant en *mi* ♭, op. 62 (Très dif.). — v. 1er vol., p. 213.

DE LA LECTURE MUSICALE APPLIQUÉE AU PIANO

Un volume in-12.. *net* 1 fr. 50

I. Considérations générales. — II. De la lecture dite *exacte* (1), principes et procédés. — III. De la lecture dite *courante*, principes et procédés.

« Une fois la période de l'éducation musicale terminée, que reste-t-il, pour les amateurs, de tant d'heures passées au piano? — Fort peu de chose, si l'élève n'a été qu'exécutant; — l'amour et la constante pratique de la musique, si l'élève s'est occupé sérieusement de lecture, en même temps que de virtuosité (2). »

L'ÉTUDE DU PIANO

Manuel de l'élève. Traité de l'*Art d'étudier* sous forme de *Questionnaire* en 12 chapitres. Un volume in-12. (Cinquième édition).. *net* 2 fr. 50

1. Conseils généraux sur la manière d'étudier. — 2. De la nécessité de compter. — 3. Du doigter. — 4. Des exercices. — 5. De quelques difficultés spéciales. — 6. De l'interprétation des notes de goût. — 7. De la mémoire musicale. — 8. De la lecture musicale. — 9. De l'expression : *Interprétation des nuances indiquées*. — 10. De l'expression : *Création des nuances non indiquées*. — Appendices : Tableau explicatif des principales formes de Pièces dans la musique de piano (Sonate, Concerto, Rondeau, Fugue, etc.) — Tableau explicatif des termes italiens les plus usités en musique.

VINGT-CINQ MÉLODIES POPULAIRES

transcrites pour le Piano (Très fac. et fac.). — (Troisième édition)............................ L'ouvrage complet *net* 5 fr. »
En deux livres séparés.. Chaque livre 4 fr. »

Ces Mélodies, sous une forme attrayante pour l'enfant, sont l'application des exercices des *Bases du Mécanisme*.
Chacune d'elles met l'élève aux prises avec une nouvelle difficulté d'exécution. — Elles sont, en outre, construites de manière à pouvoir être facilement transposées dans tous les tons. — La 25e Mélodie (*La Bonne Aventure*) est écrite avec un deuxième piano d'accompagnement, *ad lib.*

L'enfant qui a étudié ces 25 Mélodies n'éprouve plus aucune difficulté en abordant les *Sonatines* des Maîtres classiques.

DEUX CONFÉRENCES FAITES EN SORBONNE

sur la Pédagogie musicale (3).. *net* 1 fr. »

Ces conférences ont été publiées exactement telles qu'elles ont été dites.

MÉMOIRE SUR L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE DU PIANO EN FRANCE,

pour le Congrès de l'Histoire de la Musique (Paris, 1900) .. .. *net* 1 fr. »

Avis. — Ordre dans lequel il convient d'étudier les ouvrages de Mlle H. Parent :
Dès la première leçon de solfège . *Lecture des Notes* (première partie). — Dès la première leçon de piano : *Bases du Mécanisme* et *Lecture des Notes*. — Un mois après la première leçon de piano : *Rythme et Mesure* (1re partie) et *Mélodies populaires*. — L'ouvrage *Gammes et Arpèges* doit succéder aux *Bases du Mécanisme*. — La deuxième partie de *Rythme et Mesure* doit succéder à la première et ainsi de suite. — Les ouvrages de texte concernant l'*Art d'étudier* doivent être lus et relus pendant tout le cours de l'éducation musicale.

(1) Terme adopté par l'auteur de ce livre pour désigner un procédé personnel de lecture qu'il a introduit dans l'enseignement en 1872 (voir la 1re édition de l'*Étude du Piano*).
(2) Préface de la *Lecture Musicale*.
(3) Ce sont les deux premières Conférences faites en Sorbonne par Mlle Hortense Parent (Amphithéâtre provisoire de l'ancienne Sorbonne, 18 mai et 1er juin 1896). — Les quatre autres Conférences (même salle, 17 et 24 mai : 23 et 30 novembre 1897) n'ont pas été publiées.

PUBLICATIONS DIVERSES

MÉLODIES (4) CHANT ET PIANO 1. Nuit d'août, 2. Aspirations, 3. Mois de mai, 4. La Violette. Chaque *net* 1 fr. 50

MENUET en *si* ♭, piano (assez dif.). *net* 2 fr. »

DUETTO DE LA " FLUTE ENCHANTÉE " (MOZART) transcrit pour 4 petites mains à deux pianos (fac.) .... *net* 2 fr. »

FUGHETTE (TELEMANN) doigtée, analysée et mise en partition pour servir d'initiation à l'étude des *fugues* (moy. dif.). *net* 2 fr. »

EXEMPLES PRIS

DANS LA

“ LECTURE DES NOTES ”

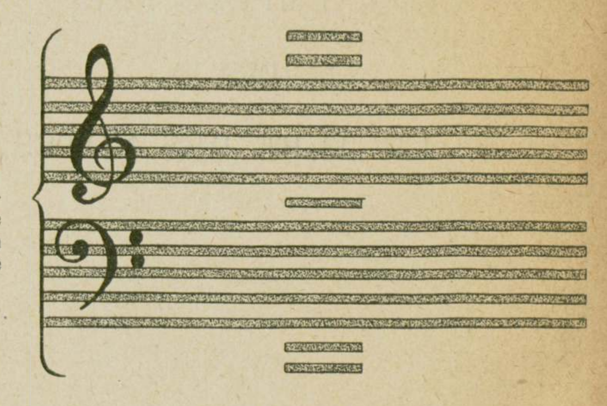
EXEMPLES PRIS DANS LA

Les sept couleurs désignent

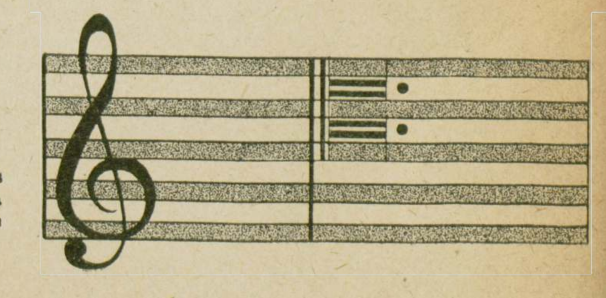
UT, *Rouge.* — **RE,** *Orangé.* — **MI,** *Jaune.* — **FA,**

On ne voit la *physionomie* d'une clé qu'après l'avoir suffisamment étudiée pour reconnaître chaque note d'après la place qu'elle occupe.





On ne voit le rapport de deux clés entre elles que lorsqu'on les connaît bien l'une et l'autre.

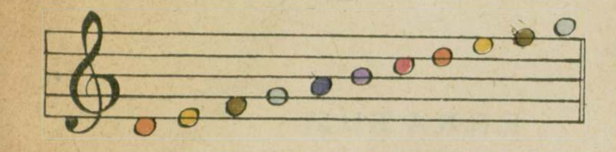


La substitution des notes, amenée par la transposition, exige un calcul mental.

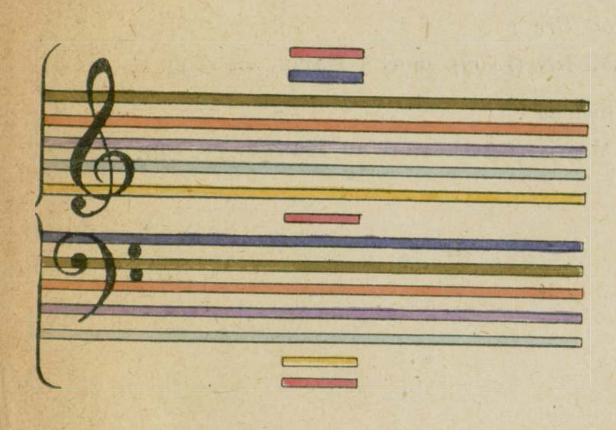
" LECTURE DES NOTES "

le nom des sept notes

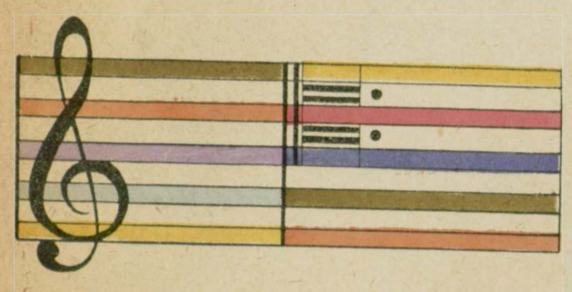
Vert. — **SOL**, *Bleu.* — **LA**, *Indigo.* — **SI**, *Violet.*



On voit la *physionomie* d'une clé avant de l'avoir étudiée puisque chaque note, *par sa couleur, dit son nom.*



On voit le rapport de deux clés entre elles dès le premier coup d'œil, en constatant la place respective des *mêmes couleurs*, par conséquent, des *mêmes notes.*



Par la substitution des couleurs, l'œil se rend instantanément compte de la substitution des notes amenée par la transposition.

ERRATUM

Page 35

Il faut lire :

BOELLMANN (Léon), mort à **Paris**, en 1897.

Au lieu de :

BOELLMANN (Léon), mort au **Havre**, en 1897.

AUTRES PUBLICATIONS DU MÊME AUTEUR

COURS DE PIANO ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

Approuvé par l'Institut — Académie des Beaux-Arts

Esprit de l'Enseignement. — Simplifier le travail par la méthode. Développer l'initiative personnelle de l'élève par l'étude raisonnée. Donner à l'intelligence un rôle prépondérant.

Procédés d'Application. — Parler aux sens en même temps qu'à l'esprit. Utiliser la mémoire des yeux. Faire comprendre certains faits musicaux par la *figuration matérielle* de ces faits. « Montrer la chose avant le mot ».

Exposition de ma méthode d'enseignement pour le piano. (Considérations générales. — Exposé de principes.) Un volume in-12.
Prix nets . . . . 2. »

Les Bases du Mécanisme. En cinq parties (4e édition), exercices élémentaires pour piano, *servant de méthode* pour les commençants.
Ouvrage complet. . . . 7. »
5e partie séparée. (15 séries d'exercices divers, préparatoires à l'exécution des morceaux. . . . . 4. »
N. B. Cette partie convient spécialement aux élèves dont la première éducation musicale a manqué d'une base méthodique.

Gammes et Arpèges. En deux parties (3e édit.). Ouvrage complet. 7. »
1re PARTIE (Moy. et assez dif.).
2e PARTIE (dif. et très dif.) sép. . . 2.50

Rythme et Mesure. En 4 parties (3e édit.)
Ouvrage complet . . . . 10. »
1re PARTIE : Exercices préliminaires (très fac. et fac.) 3.35
2me PARTIE : Exerc. d'accentuation et de mesure (moy. diff.). . . . . 4. »
3me PARTIE : 66 exercices de rythme, à jouer dans tous les tons (assez diff. et diff.). 4. »
4me PARTIE : Exercices sur les divisions irrégulières du temps (diff. et très diff.). 4. »

Lecture des Notes en clés de sol 2e ligne et fa 4e ligne (2e édition). . 10. »
A l'aide d'un procédé fondé sur la mémoire des yeux analogue à l'emploi des cartes dans l'étude de la géographie : l'emploi des 7 couleurs pour désigner le nom des 7 notes. — (Ouvrage à étudier dès la première leçon de solfège ou de piano.)

Lecture des Notes sur toutes les clés (à l'aide du même procédé que pour l'étude des clés de sol 2e ligne et fa 4e ligne) . . . . 4. »

Méthode de transposition pratique et théorique (à l'aide du même procédé que pour la lecture des notes). 4. »

25 Mélodies populaires, transcrites pour le piano, pour l'application des exercices des *Bases du mécanisme* (très fac. et fac.). 4e édition. 5. »

La méthode dans le travail (2e édit.), conseils techniques à appliquer à l'étude de tout morceau de piano. 1.50

Onze analyses de morceaux classiques pris comme exemples pour l'application pratique de la méthode dans le travail . . . . . . Ch. 0.50
Sonate en *si b* de Steibelt (facile) ; Sonate en *sol*, Beethoven, op. 49, n° 2 (fac.) ; Le Petit Rien, Cramer (fac.) ; Thème varié en *ut*, Haydn (fac.) ; L'Adieu, Dussek (moy. dif.) ; Deux nocturnes (1er et 5e) Field (moyenne dif.) ; Rondo en *ut*, Beethoven, op. 51, n° 1 (moy. dif.) ; Gavotte variée en *sol*, Hændel (m. dif.) ; Air varié en *mi*, Hændel (assez dif.) ; Valse en *ré b*. Chopin, op. 64, n° 1 (dif.). Rondo brillant, Weber, op. 62 (très dif.).

L'Etude du piano, manuel de l'élève (5me édition, un volume in-12. 2.50
(Traité de l'*Art d'étudier*, sous forme de questionnaire, en 12 chapitres.

De la lecture musicale appliquée au piano (Principes et procédés), un vol. in-12. . . . . 1 50
« Une fois la période de l'éducation musicale terminée, que reste-t-il, pour les amateurs, de tant d'heures passées au piano ? — Fort peu de chose, si l'élève n'a été qu'exécutant ; — l'amour et la constante pratique de la musique, si l'élève s'est occupé sérieusement de lecture, en même temps que de virtuosité. » H. P.

Deux conférences en Sorbonne (sur la Pédagogie musicale) . . . 1. »

Théorie Musicale . . . . . 3. »

PUBLICATIONS DIVERSES

Mélodies (4), pour chant et piano. *Nuit d'août. Aspirations, Mois de Mai, la Violette* . . Ch. 1.50

Mémoire sur l'enseignement élémentaire du piano en France pour le Congrès de l'Histoire de la Musique (Paris, 1900) . . . . 1. »

Menuet en si ♭, piano (assez dif.) 2. »

Duetto de *La Flûte enchantée* (Mozart), transc. à 2 pianos pour 4 petites mains (fac.) . . . . 2. »

Fughette (Telemann), doigtée, analysée et mise en partition comme initiation à l'étude des fugues (M.). 2. »

